



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Arreglos para guitarra eléctrica de los temas “Brave Shine” y “Last Stardust”

del anime Fate Stay Night

Trabajo de Titulación previo a la obtención
del título de Licenciado en Instrucción
Musical.

Autor:

Francis Xavier Vázquez Bravo

CI: 0603357500

Correo: francis.vazquez.bravo@hotmail.com

Tutor:

José Gregorio Guanchez Blanco

CI: 0152112801

Cuenca, Ecuador

14 de diciembre del 2021



RESUMEN

El objetivo principal del trabajo, fue elaborar dos arreglos de guitarra eléctrica de temas de anime, esto implicó, transcribir y analizar los temas “Brave Shine” y “Last Stardust” con una metodología analítica-descriptiva. A su vez, se realizó una investigación documental sobre el anime, con el propósito de conocer sus orígenes, usos, características musicales, culturales, y obtener soportes teóricos para la elaboración de los arreglos.

El trabajo permitió conocer aspectos importantes de la música anime, entre ellos su estructura armónica, sus escalas, melodías y como adaptarlos al formato de guitarra eléctrica; asimismo, entender el significado de sus letras. Por otra parte, la investigación posiblemente contribuirá, con el uso de escalas exóticas para futuras composiciones en el Ecuador, creando un interés hacia la música de los países asiáticos y sus culturas, a través de la elaboración de arreglos para diversos formatos instrumentales.

Palabras clave: Música Anime. Guitarra Eléctrica. Compositora. Escalas Exóticas. Ecuador. Anime. Género Musical. Arreglos. Japón. Anison.



ABSTRACT

The main objective of the work was to elaborate two electric guitar arrangements of anime themes, this implied, transcribing and analyzing the themes "Brave Shine" and "Last Stardust" with an analytical-descriptive methodology. In turn, a historical research on anime was carried out, with the purpose of knowing its origins, uses, musical and cultural characteristics, and obtaining theoretical supports for the elaboration of the arrangements.

The work allowed to know important aspects of anime music, among them its harmonic structure, its scales, melodies and how to adapt them to the electric guitar format; Also, understand the meaning of their lyrics. On the other hand, the research will possibly contribute, with the use of exotic scales for future compositions in Ecuador, creating an interest towards the music of Asian countries and their cultures, through the elaboration of arrangements for various instrumental formats.

Keywords: Anime Music. Electric Guitar. Exotic Scales. Composer. Ecuador. Anime. Musical Genre. Arrangements. Japan. Anison.



ÍNDICE DE CONTENIDOS

Portada	1
Resumen	2
Abstract	3
Índice de contenidos	4
Índice de gráficos y figuras	6
Índice de cuadros y tablas	7
Índice de ejemplos y fragmentos musicales	7
Índice de anexos	8
Cláusula de licencia de repositorio institucional	9
Cláusula de propiedad intelectual	10
Dedicatoria	11
Agradecimientos	12
INTRODUCCIÓN	13
CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO	
1.1 Estado actual de conocimiento	14
1.2 Escalas Japonesas	15
1.3 Historia de la Animación Japonesa (Anime)	17
1.4 El Anime	25
1.4.1 Características del anime	25
1.5 J-Rock Anime (Anison)	27
1.5.1 Orígenes del Anison	28
1.5.2 Características del Anison	32



1.6	Biografía de Aimer, autora e intérprete de las obras	34
1.7	Definición de términos básicos	35

CAPÍTULO II: TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL DE LAS OBRAS

2.1	Tipo de Investigación	37
2.2	Transcripción de los temas Brave Shine y Last Stardust	37
2.3	Protocolo de análisis (Philip Tagg)	38
2.4	Análisis del tema Brave Shine bajo el protocolo de Philip Tagg	39
2.4.1	Perspectiva y desarrollo de la obra	39
2.4.2	Aspectos del tiempo	39
2.4.3	Aspectos de orquestación	40
2.4.4	Aspectos melódicos y armónicos	41
2.4.5	Aspectos mecánicos y postproducción	46
2.4.6	Letra y significado	47
2.5	Análisis del tema Last Stardust bajo el protocolo de Philip Tagg	51
2.5.1	Perspectiva y desarrollo de la obra	51
2.5.2	Aspectos del tiempo	51
2.5.3	Aspectos de orquestación	52
2.5.4	Aspectos melódicos y armónicos	53
2.5.5	Aspectos mecánicos y postproducción	58
2.5.6	Letra y significado	59

CAPÍTULO III: ELABORACIÓN DE LOS ARREGLOS

3.1	El Arreglo	63
3.2	Arreglo del tema Brave Shine	63
3.2.1	Análisis breve de la obra Original	63



3.2.2	Arreglo para guitarra eléctrica solista	64
3.3	Arreglo del tema Last Stardust	67
3.3.1	Análisis breve de la obra original	67
3.3.2	Arreglo para guitarra eléctrica solista	67
 CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES		
4.1	Conclusiones	71
4.2	Recomendaciones	72
BIBLIOGRAFÍA		73
ANEXOS		74

Índice de Gráficos y Figuras

1.	Figura 1: Instrumento musical “Koto”	16
2.	Figura 2: Marty Friedman, exguitarrista de Megadeth	17
3.	Figura 3: Único fragmento disponible de Saru Kani Gassen	18
4.	Figura 4: Fotograma de la película Chikara to onna no yo no naka	20
5.	Figura 5: Fragmento de la animación Momotaro no Umiwashi	21
6.	Figura 6: Primera gran producción japonesa: Hakujaden	22
7.	Figura 7: Fragmento de la serie de animación Astroboy	23
8.	Figura 8: Animes exponentes del género mecha: Mobile Suit Gundam y Mazinger Z ...	23
9.	Figura 9: Animes exitosos de los noventa: Dragon Ball, Saint Seiya, Sailor Moon	24
10.	Figura 10: Comparación Anime y Realidad: The Suga Shrine	26
11.	Figura 11: Comparación de estilo de animación: Hey Arnold/Clannad	27
12.	Figura 12: Versailles, artistas más representativos del género Visual Kei	30
13.	Figura 13: Seiko Matsuda, pionera del Pop Japonés	30
14.	Figura 14: Lisa, cantante del género Anison	33
15.	Figura 15: Banda musical de anison: Kalafina	33



Índice de Cuadros y Tablas

1. Tabla 1: Tabla de Análisis de Philip Tagg	38
2. Tabla 2: Compases y partes del tema “Brave Shine”	39
3. Tabla 3: Estructura de la canción “Brave Shine”	40
4. Tabla 4: Orquestación de la canción “Brave Shine”	40
5. Tabla 5: Progresiones de la canción “Brave Shine”	41
6. Tabla 6: Postproducción de la canción “Brave Shine”	47
7. Tabla 7: Compases y partes del tema “Last Stardust”	52
8. Tabla 8: Estructura de la canción “Last Stardust”	52
9. Tabla 9: Orquestación de la canción “Last Stardust”	53
10. Tabla 10: Progresiones de la canción “Last Stardust”	53
11. Tabla 11: Postproducción de la canción “Last Stardust”	59

Índice de Ejemplos y Fragmentos Musicales

1. Ejemplo Musical 1: Escala Hirajoshi en C	15
2. Ejemplo Musical 2: Escalas Japonesas a partir de C	16
3. Fragmento Musical 1: Fragmento de la introducción del tema “Brave Shine”	41
4. Fragmento Musical 2: Introducción completa del tema “Brave Shine”	42
5. Fragmento Musical 3: Motivo 1 Verso “Brave Shine”	43
6. Fragmento Musical 4: Motivo 2 Verso “Brave Shine”	43
7. Fragmento Musical 5: Bajo del tema “Brave Shine”	44
8. Fragmento Musical 6: Motivo 1 voz “Brave Shine”	44
9. Fragmento Musical 7: Motivo 2 voz “Brave Shine”	44
10. Fragmento Musical 8: Guitarra acústica “Brave Shine”	45
11. Fragmento Musical 9: Contramelodía voz/guitarra “Brave Shine”	45
12. Fragmento Musical 10: Guitarra rítmica pre-coro “Brave Shine”	45
13. Fragmento Musical 11: Coro del tema “Brave Shine”	46
14. Fragmento Musical 12: Introducción de piano del tema “Last Stardust”	54
15. Fragmento Musical 13: Introducción completa del tema “Last Stardust”	54
16. Fragmento Musical 14: Ritmo de batería del tema “Last Stardust”	55



17. Fragmento Musical 15: Guitarra rítmica del tema “Last Stardust”	55
18. Fragmento Musical 16: Bajo del tema “Last Stardust”	56
19. Fragmento Musical 17: Coro del tema “Last Stardust”	56
20. Fragmento Musical 18: Interludio del tema “Last Stardust”	57
21. Fragmento Musical 19: Puente del tema “Last Stardust”	57
22. Fragmento Musical 20: Turn-around del tema “Last Stardust”	58
23. Fragmento Musical 21: Introducción Frase 1, del Arreglo “Brave Shine”	64
24. Fragmento Musical 22: Introducción Frase 2, del Arreglo “Brave Shine”	64
25. Fragmento Musical 23: Verso Arreglo “Brave Shine”	65
26. Fragmento Musical 24: Verso Fin Arreglo “Brave Shine”	65
27. Fragmento Musical 25: Pre-coro Arreglo “Brave Shine”	66
28. Fragmento Musical 26: Coro Frase 1 Arreglo “Brave Shine”	66
29. Fragmento Musical 27: Coro Frase 2 Arreglo “Brave Shine”	66
30. Fragmento Musical 28: Frase Final Arreglo “Brave Shine”	67
31. Fragmento Musical 29: Introducción Arreglo “Last Stardust”	68
32. Fragmento Musical 30: Verso Arreglo “Last Stardust”	68
33. Fragmento Musical 31: Pre-coro “Tapping” Arreglo “Last Stardust”	69
34. Fragmento Musical 32: Pre-coro Arreglo “Last Stardust”	69
35. Fragmento Musical 33: Coro Arreglo “Last Stardust”	69
36. Fragmento Musical 34: Frase final Arreglo “Last Stardust”	70

Índice de Anexos

- A) Partitura transcripción “Brave Shine”.
- B) Partitura Arreglo para Guitarra Eléctrica “Brave Shine”.
- C) Partitura transcripción “Last Stardust”.
- D) Partitura Arreglo para Guitarra Eléctrica “Last Stardust”.
- E) Interpretación del arreglo “Brave Shine”.
- F) Interpretación del arreglo “Last Stardust”.
- G) Archivos en formato Finale.



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Francis Xavier Vázquez Bravo en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Arreglos para guitarra eléctrica de los temas Brave Shine y Last Stardust del anime Fate Stay Night", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 14 diciembre del 2021

Francis Xavier Vázquez Bravo

0603357500



Cláusula de Propiedad Intelectual

Francis Xavier Vázquez Bravo autor del trabajo de titulación “Arreglos para guitarra eléctrica de los temas Brave Shine y Last Stardust del anime Fate Stay Night”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 14 de diciembre del 2021

Francis Xavier Vázquez Bravo

0603357500



DEDICATORIA

Dedico de manera especial el presente trabajo primeramente a Dios, por darme fuerza y la inspiración para poder obtener uno de mis anhelos más preciados.

A mis padres y hermanos por el apoyo incondicional durante esta etapa, durante mi crecimiento personal y profesional.



AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por haber sido el pilar fundamental durante mis años de estudio y ser el apoyo en cada momento difícil durante mi vida.

De manera especial a mi tutor de tesis, por haberme guiado durante este proceso y brindarme el apoyo para desarrollarme profesionalmente y seguir cultivando mis valores.

A la Universidad de Cuenca, por haberme brindado tantas oportunidades y enriquecerme en conocimiento.

INTRODUCCIÓN

La cultura japonesa, se manifiesta en varios aspectos, entre ellos: gastronomía, vestimenta, ciencia, arte, y música, siendo esta última uno de sus principales impulsores culturales. El anime, como elemento de entretenimiento, ha generado un gran impacto en nuestro país, gracias a la globalización y a los medios de comunicación, trajo junto a él, tendencias musicales contrastantes a las nuestras, con una perspectiva y orientación diferente, entre ellas la música anime, la misma incluye una nueva visión de composición, estructura y arreglos de piezas musicales.

La tesis descrita es presentada en cuatro capítulos, el primer capítulo se centra en las bases históricas del anime, su evolución con el paso de los años; como fue creado, sus usos en el tiempo y cómo se convirtió en lo que es actualmente, asimismo, se destacan momentos importantes que influyeron en su desarrollo. Además, se muestran los inicios de la música anime, sus características y cómo varios artistas le impulsaron fuera de Japón.

En el capítulo dos se presenta un análisis de cada tema: “Brave Shine” y “Last Stardust”, para eso se utilizó el método escrito por “Philip Tagg”, el mismo ha servido de guía para separar la estructura de la canción: tiempo, métrica, armonía, melodía, instrumentación, entre otros. Asimismo, se destacan los elementos que diferencian a la música anime de otros estilos musicales.

El tercer capítulo está dedicado al proceso de elaboración de los arreglos, indicando los cambios que se realizaron respecto a la obra original, para incorporarlos a un formato de guitarra eléctrica solista. En el cuarto y último capítulo, se mencionan las conclusiones obtenidas con la investigación, asimismo, se dan varias recomendaciones sobre el trabajo y como abordarlo.

CAPITULO I

MARCO TEÓRICO

En este capítulo, se abordarán datos históricos, elementos musicales y culturales sobre la animación japonesa y la música anime.

1.1 Estado actual del conocimiento

Erazo (2017), en su tesis “Transcripción y arreglos de tres temas populares para técnicas de guitarra eléctrica”, da a conocer varias técnicas arreglísticas (palm-mute, tapping, hammer-on, pull off), concluyendo que se pueden incorporar estas técnicas dentro de obras para guitarra sola.

Sans (2016), en su tesis “El Visual Kei como producto cultural y su huella en la cultura popular”, expone cómo el género musical japonés *Visual Kei*, ha generado un gran impacto cultural en la sociedad, a través de la vestimenta y música japonesa; al final expone una serie de características que influyeron en su difusión dentro de la sociedad.

Morales (2015), en su tesis “Estudio de los imaginarios que se construyen a través del manga y anime en las culturas otaku y cosplay”, presenta una investigación sobre la historia del anime, la cultura otaku, el cosplay y su influencia e interacción dentro nuestra sociedad.

El musicólogo Toro Mitsui, en su libro “Popular Music in Japan; Transformation inspired by the west” (2020), presenta la historia de la música popular japonesa, desde sus orígenes en los años 1900, mostrando su evolución, con influencias americanas y del mundo en general.

Nicolae Sfetcu en su libro “The Art of Movies” (2014), hace mención al trabajo de varios compositores de música japonesa, hablando sobre la metodología y el proceso de composición; contribuyendo al proceso de análisis del trabajo, identificando escalas características de su música.

Jaime Moreno en su libro “Rokku: una historia del rock japonés” (2011), relata la historia de la industria musical en Japón, y su evolución a través de los años, destacando características dentro varios géneros musicales.

El escritor Serdar Yegulalp, en el sitio web “Liveabout” (2018), ha proporcionado varios artículos referentes a la historia del anime desde el año 2017; dicha información permitió tener una reseña histórica del anime, y ser una referencia para la investigación sobre la animación japonesa.

1.2 Escalas Japonesas

En contraste con la música europea y americana, la música de animación japonesa a menudo presenta melodías formadas por escalas exóticas; estas escalas provienen de una raíz oriental, de ahí el origen de su sonoridad contrastante al escucharla dentro del sistema musical occidental (Friedman, 2020).

Ejemplo Musical.¹

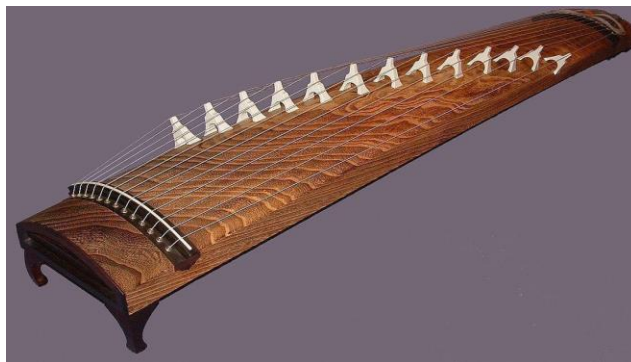
Escala Hirajoshi en C; Elaborado por: Francis Vázquez.



Dentro del contexto armónico de la música japonesa, se puede encontrar el uso de escalas exóticas para generar una sonoridad diferente, varias de ellas derivadas de la afinación del Koto, un instrumento de cuerda tradicional de Japón; este instrumento como varios fabricados en Japón utilizan una afinación de microtonos, con lo que produce un sonido “desafinado” al ser comparado dentro del sistema musical occidental (Kishi, 2005).

Figura.¹

Instrumento Musical "Koto". Fuente: Malm, W. P. (2000).

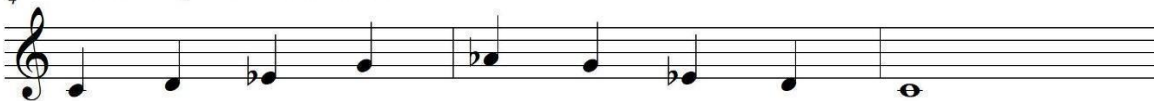


Una de las escalas más utilizadas es la Hirajoshi, también conocida como la pentatónica japonesa, derivada de la escala menor natural y formada por los grados 1-2-3b-5-6b. Además, puede ser distribuida en armonía modal (modos), creando nuevas escalas a partir de sus intervallos (Iwato, Hon Kumoi, Kumoi, China) como se puede ver en el ejemplo musical 2 (Vincent, 2015).

Ejemplo Musical.²

Escalas Japonesas a partir de C; Elaborado por: Francis Vázquez.

⁴ Escala Hirajoshi/ Modo Eólico



⁷ Escala Iwato/ Modo Locrio



¹⁰ Escala Hon Kumoi Shionzh/ Modo Jónico



¹³ Escala Kumoi/ Modo Frigio



¹⁶ Escala China/ Modo Lidio



Debido a su peculiar sonoridad, estas escalas han sido utilizadas y adaptadas en varios géneros como: el rock, jazz, metal, blues entre otros, uno de los músicos más reconocidos por el uso de estas escalas es Marty Friedman, guitarrista americano influenciado por la cultura japonesa, quien destaca sus trabajos junto al grupo americano Megadeth, Cacophony y como solista.

Figura.²

Marty Friedman ex guitarrista de la banda Megadeth. Fuente: MartyFriedman.com (2020).



A continuación, se realizó un acercamiento histórico-musical sobre el anime y el género anison, conociendo conceptos y definiciones que contribuyan a entender sus características y funciones. Los mismos han sido de gran utilidad para elaborar los arreglos de los temas seleccionados.

1.3 Historia del Anime (Animación Japonesa)

El anime surge principalmente en respuesta a las animaciones de origen americano, con propósitos de entretenimiento, pero después de ciertos eventos como el inicio de la segunda guerra mundial y la globalización, comienza a ser utilizado en diferentes contextos, a continuación, se abordará cómo fue la evolución que sufrió el anime a través de los años hasta la actualidad, así también su impacto dentro de varios acontecimientos históricos en el continente asiático.

La primera aparición de una animación japonesa ocurre en 1907, la cual fue un fragmento de cuatro segundos, a pesar de esto, no es hasta 1916 que se realiza la primera animación, conocida como anime, titulada *Imokawa Mukuzo Genkanban No Maki*, producida por la compañía Tenkatsu, creada por el mangaka Ōten Shimokawa y estrenada en 1917 (Yegulap, 2018).

A la par de esto, Seitaro Kitayama un pintor occidental presenta un proyecto de animación para la compañía Nikkatsu, con su aprobación crea la animación *Saru Kani Gassen*, en español *La batalla del Mono y el Cangrejo*, basada en un cuento popular japonés sobre la venganza de las crías de un cangrejo y varios animales contra un mono (Yegulap, 2018).

Posteriormente con el éxito de Kitayama y Shimokawa el dibujante de manga Sumikazu Kouchi, es contratado por la compañía Kobayashi Shokai para la creación de más animaciones, entre la más destacable esta *Hanawa Hekonai Meito no Maki*, en español Hekonai Hanawa y su nueva espada, la historia narra la lucha de un samurai con una espada sin filo (Yegulap, 2018).

Figura.³

Único fragmento disponible de la primera animación japonesa. Fuente: Saru Kani Gassen (1917).



Estas animaciones no eran como las que se hacen actualmente, su duración era más corta, usualmente no pasaban de los cinco minutos, no se utilizaban celuloideos ni color, incluso las primeras animaciones fueron hechas con tiza sobre una pizarra, borrando y volviendo a dibujar

entre las tomas de la cámara, con el fin de generar un efecto pequeño de animación con estilo Stop-Motion (movimiento de imágenes por segundo) en 2D (Yegulap, 2018).

A pesar de que las animaciones no tenían sonido ni música, solían ser acompañadas por música en vivo y por “Benshi”, que eran un grupo de narradores que contaban las historias de la animación para la audiencia durante la presentación (Yegulap, 2018).

Luego de presentar varias animaciones en el año 1918, Kitayama presenta su película sobre el cuento tradicional japonés *Momotarō*, el cual narra la historia de una pareja de ancianos y su hijo que llega a ser un héroe, este filme llega a Francia consiguiendo así ser la primera película de este tipo en llegar al occidente (Yegulap, 2018).

Años más tarde en 1921, Kitayama deja los estudios Nikkatsu, para crear su propio estudio de animación “Kitayama Eiga Seisakuj” (Kitayama Movie Factory), allí continuó con sus trabajos de cine hasta 1923, donde luego perder su estudio por causa de un terremoto, decide dejar la animación y dedicarse a la creación de documentales sobre Japón. Mientras tanto Shimokawa, solo llegó a realizar cinco películas de animación, debido a problemas visuales, a causa de los procesos de iluminación durante la grabación, dejando a un lado las animaciones para volver a dibujar mangas (Yegulap, 2018).

Mas adelante con el retiro de Kitayama de las animaciones, uno de sus alumnos Zenjiro Yamamoto, utilizando técnicas aprendidas de su maestro, comenzó a crear sus propios estudios de animación, en 1925 realiza la animación *Ubasute Yama*, en español *La montaña donde se abandona a los viejos*, esta película tuvo como fin, ayudar y cuidar de los ancianos, recibiendo así apoyo del gobierno para la creación de más animaciones, con corte educativo (Yegulap, 2018).

Con la llegada de la segunda guerra mundial, aparece un nuevo pionero de la animación, Kenzo Masaoka, quien más tarde sería conocido como el padre de la animación japonesa, sus trabajos fueron más detallados y fue el primero en incluir el celuloide dentro del anime, con él este género da un gran paso, y comienza a tener un mayor impacto en su producción y desarrollo, años más tarde en 1933, Masaoka creó la primera película de animación sonora, llamada *Chikara to onna no yo no naka* en español *Las mujeres y la fuerza mueven el mundo*, la película narra la historia de un hombre y el desarrollo de su relación con su masculina esposa, con una temática un poco controversial, esta animación se convirtió en un gran éxito en la época y fue catalogada como “Lo mejor de lo mejor” dentro del festival japonés de artes (Mitsui, 2020).

Figura.4

Fotograma de la película Chikara to onna no yo no naka; Fuente: Chikara to onna no yo no naka (1933).



Durante el periodo de la segunda guerra mundial, Masaoka al igual que otros artistas fueron designados para crear animaciones, con propagandas bélicas por parte del gobierno, a la vez varios mangakas entregaban historietas a los militares, como parte de entretenimiento durante su estancia en la guerra. Una de las animaciones más controversiales fue la película *Momotaro no Umiwashi*, la cual fue destinada a un público infantil, con el fin de incitar a los jóvenes a unirse al ejército y luchar en la guerra (Mitsui, 2020).

Figura.⁵

Fragmento de la animación Momotaro no Umiwashi; Fuente: Momotaro no Umiwashi (1943).



Luego de la derrota de Japón en la segunda guerra mundial, varios cineastas se dedicaron a seguir realizando propagandas con mensajes de guerra, mientras tanto, Masaoka realizó una obra para superar las consecuencias posteriores a la guerra, su obra *Suteneko Tota-chan* fue una de las más reconocidas al finalizar la Segunda Guerra Mundial (Yegulap, 2018).

Con la llegada de dibujos y animaciones americanos a televisiones en Japón, nace en 1958 la mayor productora de cine de animación japonesa Toei, su director Hiroshi Okawa decidió crear sus propias animaciones, utilizando todos los medios posibles para lograr una máxima calidad y competir con productoras americanas (Bolton, Robot Ghost and Wired Dreams, 2007).

Luego de presentarse varios problemas durante la producción, se logró crear la primera gran película de animación japonesa *Hakujaden*, en español *La leyenda de la serpiente blanca*, una superproducción de 78 minutos, en la que trabajaron más de 120 personas, la misma se convirtió en un éxito total y contribuyó al reconocimiento del cine de animación japonés (Yegulap, 2018).

Figura.6

Primera gran producción de Japón durante 1958 realizada por Tōei Dōga's. Fuente: Hakujaden (1958).

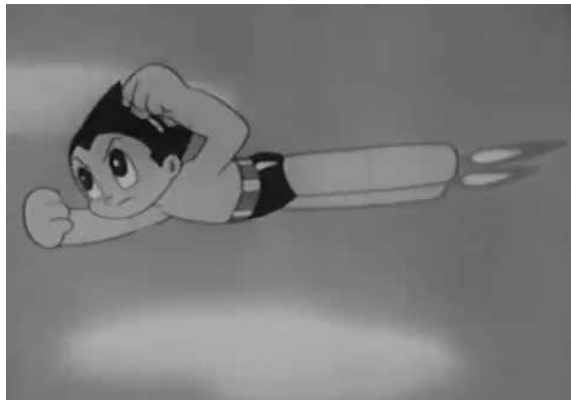


Posterior a este logro, la empresa productora de anime Toei Doga, se puso como meta producir una película por año, una de las que recibió mayor aceptación y crítica por el público fue Wanpaku *Ōji no Orochi Taiji*; en español *El pequeño príncipe y el dragón de ocho cabezas* en 1963, en la misma se destaca un aumento en el nivel animación, y desarrollo de personajes en la historia (Yegulap, 2018).

Con el éxito de Mushi Production y Toei Doga, surgieron otras productoras, con nuevas ideas y conceptos para el anime. Con el incremento de la producción de series de televisión animada americanas, las productoras japonesas decidieron competir con occidente, la productora Mushi Production se encargó de realizar animaciones semanales de 30 minutos. La primera serie fue *Astroboy*, escrita por Ozamu Tesuka, siendo esta la primera serie de animación japonesa en lograr popularidad en el extranjero, la historia seguía a las aventuras de un androide por el mundo, la misma obtuvo una gran aceptación dentro del público general (Bolton, *Robot Ghost and Wired Dreams*, 2007).

Figura.7

Fragmento de la serie de animación Astroboy Fuente: Astroboy (1963).



Durante la época de los años setenta y ochenta, con el éxito de series como *Astroboy*, comenzó la temática de animaciones sobre robots gigantes con carácter heroico, sus principales exponentes fueron *Mazinger Z* junto a *Mobile Suit Gundam*, ambas destinadas a un público infantil, teniendo un gran impacto con críticas muy positivas, llegando a ser transmitidas y traducidas en países occidentales. Posteriormente se crearon series infantiles con carácter educativo como: *Heidi*, *El perro de Flandes*, *Marco de los Apeninos a los Andes* (Yegulap, 2018).

Figura.8

Exponentes del Género Mecha en los 70s y 80s. Fuente: Anime Mobile Suit Gundam y Mazinger Z (1980).



En 1986 fue un año importante para la productora Toei, logra animar la serie *Dragon Ball*, basada en el manga del mangaka Akira Toriyama, la historia relata las aventuras del superhéroe Goku y sus enfrentamientos con villanos para salvar la tierra; la serie tuvo tanto éxito que llega casi a los 800 capítulos, y más de 20 películas, es considerada como una de las series más representativas en el anime hasta la fecha (Yegulap, 2018).

A partir de 1986 el anime alcanza su mayor popularidad, gracias a la serie *Dragon Ball*, que impulso el género *Shōnen* (Acción/Peñas) en las animaciones, y obtuvo gran aceptación entre los jóvenes, alcanzando un éxito internacional, llegó a ser traducida a más de 30 idiomas. Gracias a este boom comenzaron a aparecer varias series con la misma temática como: *Saint Seiya*, *Sailor Moon*, *Captain Tsubasa*, entre otras, todas estas series tienen como audiencia un público general, aunque está más enfocado en los jóvenes y niños, además se empezaron a producir series animadas exclusivas para un público adulto (Yegulap, 2018).

Figura.º

Animes exitosos de los 90s: Dragon Ball, Saint Seiya, Sailor Moon. Fuente: Toei Animation (2010).



Con el incremento y la globalización de tecnologías y medios de transmisión, el anime ha sido considerado como un entretenimiento artístico, que ha llegado a tomar gran relevancia en la industria del cine, no solo a nivel económico sino también cultural. Gracias a la expansión del mercado oriental en el occidente varios animes han sido traducidos y distribuidos en todo el



mundo, además se ha popularizado la cultura “Otaku”, un grupo de personas fascinadas por el anime y la cultura japonesa (Bolton, Interpreting Anime, 2018).

Los estudios de animación se han expandido internacionalmente, lo cual ha generado una producción de anime constante en la última década, actualmente se han remasterizado varias series clásicas tales como: Heidi, Dragón Ball Z, Saint Seiya, Dororo, Berserk y se continúan adaptando nuevas historias y series, entre las más populares destacan: *One Punch*, *Tokyo Ghoul*, *SAO*, etc.

1.4 El Anime

El anime es la adaptación de la palabra animación en idioma japonés, su término es usado para referirse a la animación japonesa en concreto. La animación comienza en Japón a inicios de 1917, con producciones similares a largometrajes americanos, y desde la fecha ha seguido en constante aumento (Wanted, 2018).

El anime actualmente es considerado un medio de gran expansión de la cultura japonesa, siendo este un producto de entretenimiento comercial y cultural, considerándolo como un arte tecnológico; llegando a plataformas estadounidenses como Netflix, Crunchyroll y Hulu.

1.4.1 Características del anime

Algo que distingue al anime de otros tipos de animación, son los argumentos que se plantean, a diferencia de las animaciones occidentales, en el anime se desarrollan tramas mucho más complejas a lo largo de varios episodios, y pueden ser clasificados en varios subgéneros como: acción, romance, histórico, *shōnen*, *shojo*, realismo, *sci-fi*, etc (Bolton, Interpreting Anime, 2018).

Entre sus características más relevantes se encuentran:

- Suelen mostrar paisajes propios de su cultura y el desarrollo de la trama dentro de iconos de Japón.
- Utiliza la menor cantidad de cuadros por segundos, para economizar el tiempo de producción.
- Exageración de características físicas de los personajes.
- Uso de símbolos y frases en nubes, para apoyar la expresión de los personajes.
- En las series destinadas a un público más adulto, se censuran varias escenas con cuadros negros o imágenes pixeladas.

Un aspecto notable dentro del anime es la conexión con aspectos propios de la cultura japonesa, en ellos es frecuente mostrar paisajes y lugares característicos de Japón, además el desarrollo principal de la trama ocurre dentro de ciudades japonesas (Wanted, 2018).

Un claro ejemplo es la película *Kimi No Na Wa*, en la cual se muestran animados varios lugares típicos de Japón y su cultura como se puede ver en la figura 10.

Figura.¹⁰

Comparación Anime y Realidad. Fuente: Película Kimi no na wa/ The Suga Shrine en Japón (2016).



El anime es conocido por su estilo particular de animación que, a diferencia de caricaturas occidentales, usan menor cantidad de cuadros por segundo, moviendo imágenes, repitiendo escenarios, personajes y objetos; con el fin de priorizar el uso de los recursos, para animar rasgos con expresiones faciales y economizar cuadros de animación (Bolton, *Interpreting Anime*, 2018).

Se puede notar además la exageración en las características físicas del personaje, principalmente en el rostro, a pesar de que los personajes tienen un cuerpo normalmente proporcional, su cabeza poseen grandes cambios (ojos grandes, cabellos de varios colores, exageración de expresiones faciales, uso de frases o imágenes referentes al estado de ánimo) por ende se tiende a dar más énfasis a la parte física del personaje que a su personalidad (Wanted, 2018).

Figura.¹¹

Comparación de animación americana/japonesa. Fuente: Serie americana "Hey Arnold" y Anime "Clannad" (1996).



1.5 J-Rock-Anime (Anison)

“También llamada ‘Anison’ de los términos anime y song (canción), es considerada como un género propio que, a su vez está relacionada estrechamente con el J-rock y el J-Pop” (Wanted, 2018, pág. 10).

Con mucha frecuencia, las series de anime van acompañadas por álbumes de bandas sonoras, estas pueden incluir temas de apertura (Opening), temas de cierre (Ending), pistas ambientales y de drama narrativo (Original soundtrack); cada anime tiene un promedio de 12-24 capítulos; con algunas excepciones como: *Dragon Ball*, *One Piece*, *Naruto* que llegan incluso hasta los 900 capítulos, cada uno con un tema de apertura y cierre que se presentan cada 12 episodios consecutivamente.

1.5.1 Orígenes del Anison que se utiliza en el Anime

Las primeras nociones de música popular dentro de Japón, aparecen durante los años veinte, en aquella época, la música popular japonesa era denominada como *Kayôkyoku*, y era interpretada en espacios públicos, por músicos empíricos con instrumentos artesanales; más adelante varias discográficas extranjeras, como Nippon Columbia logran asentarse en Japón, con lo cual, se incrementa la difusión de música y artistas occidentales (Hernández, 2010).

Con su estilo y sonidos característicos establecidos, Japón y varios países asiáticos sufrieron un gran cambio con la llegada de influencias americanas y occidentales, a continuación, conoceremos cómo fue que surgió el rock japonés, y como esto impulsó a la expansión de la música oriental por todo el mundo.

Con la llegada del Rockabilly en la década de los cincuenta, se dan las primeras muestras de música occidental dentro de Japón, influenciando a varios artistas como Masaaki Hirao, el cual comenzó a mostrar las primeras mezclas de música oriental y occidental, logrando gran reconocimiento y difusión en el país (Hernández, 2010).

Décadas más tarde, con la popularización del uso de guitarras eléctricas utilizada por grupos como: Los Beatles, Jimi Hendrix, Led Zeppelin, se formaron nuevas bandas japonesas, que utilizaban la estructura musical americana con ligeros cambios melódicos (Hernández, 2010).

En los años sesenta, comenzaron a aparecer los primeros músicos en fusionar el rock exterior (americano) con sus propias raíces. En esta época, los músicos utilizaban letras, ritmos, armonía tradicional, y los fusionaron con características occidentales. Varios intérpretes lograron gran popularidad en la época, como: Kazuki Tomokawa y Kan Mikami (Takemitsu, 2009).

A inicios de los setenta, nace The Flower Travellin, una banda occidental, con influencias americanas de Cream y Jimi Hendrix, la banda presentó su primer disco titulado "Satori", un disco diferente a los convencionales, sus canciones no tienen títulos, solo llevan números, se dividen en cinco partes, que constan de rock progresivo y experimental con motivos orientales. Gracias al éxito de su disco, lograron reconocimiento por toda Asia, firmaron con la discográfica Atlantic Record, con la cual graban su disco "Made in Japan", en el que se incluyen algunos temas que utilizan una Sitarla, una mezcla entre una guitarra y el sitar, lo cual le da un sonido característico a la banda (Hernández, 2010).

A la par, varios músicos de Folk llegaron a la escena japonesa, artistas como Kan Mikami, Takuro Yushida, influenciados por la banda The Kingston Trio, fusionan varios estilos, creando una diversidad de ritmos como: pop idol, enka, techno-pop, en la cual destaca el dúo musical de folk-rock alternativo Magokoro Brothers, siendo la primera banda japonesa en realizar una gira mundial en el año 1979 (Hernández, 2010).

A finales de los años setenta, comenzó la tendencia de la Música Visual o Visual-Kei, un elemento que más tarde se volvería importante dentro del rock japonés. En este estilo musical la

estética toma gran importancia, los grupos se vestían de forma muy extravagante, con una estética andrógina (sin género) como se puede ver en la figura 12. Dentro del género Visual Kei destacan bandas como: Buck-Tick, Malice Mizer, Nightmare, Versailles, siendo estos últimos los más representativos dentro del género (Hernández, 2010).

Figura.¹²

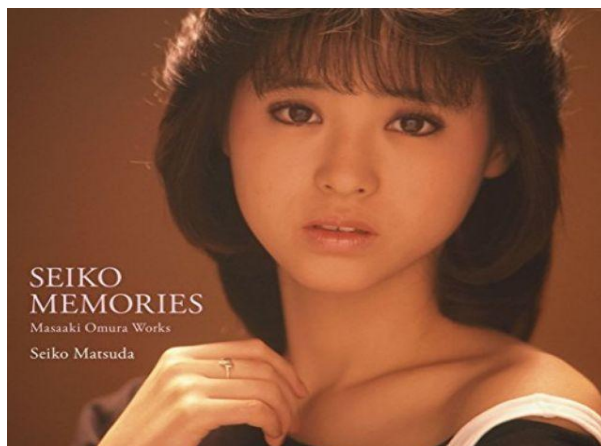
Versailles, Artistas más representativos del Visual Kei. Fuente: Versailles Philharmonic Quintet (2008).



En esta época, el número de bandas de rock japonés tendría un incremento notable, y con ayuda de la televisión y radio, varios artistas junto a bandas como: Seiko Matsuda, Onyanko Club e Hikaru Genji, consiguieron gran popularidad internacional, expandiéndose por toda Europa y llegando a países con una fuerte industria musical, como los Estados Unidos (Hernández, 2010).

Figura.¹³

Seiko Matsuda, Pionera del Pop Japonés. Fuente: SeikoMatsuda.net (2018).



Más adelante comienzan a surgir bandas con sonidos más fuertes y agresivos, con géneros como: power metal, doom metal, post-punk, influenciado por bandas occidentales como Cream, Black Sabbath, Jimi Hendrix, creando así canciones con sonidos más pesados, añadiendo motivos orientales; es en esta época en la que recibe el nombre de J-Rock (Hernández, 2010).

Una vez consolidado el J-Rock, en la década de los años noventa, bandas ya reconocidas como: X Japan, Dir en Grey, Cain's Feel, entre otras, llegan a festivales internacionales como: el Rock am Ring, Wacken, compartiendo escenario con bandas americanas (Hernández, 2010).

Además, aparecen nuevas tendencias con ritmos tales como: pop sintético, dance, hip hop, que tomaron relevancia con artistas de categoría, entre ellos Seiko Ito y Kan Takagi, llegando a ser lo más escuchado durante 1996. Durante el mismo año, aparece otro exponente del J-rock: Gackt, un músico y futuro cantante de la banda Malice Mizer, que fusiona el estilo punk con aires góticos, realizó varias composiciones para televisión, actuó en varias películas, y modeló para videojuegos, llegando a ser considerado un ídolo japonés durante la época (Mitsui, 2020).

Durante 1993, con el éxito de bandas como L'Arc~en~Ciel, Mr. Children, The Pillow, que producían un pop/rock más comercial, aparece nuevamente la banda Versailles, con su estilo mucho más desarrollado, creando subgéneros del mismo, con diferencias estéticas (Mitsui, 2020).

Luego del éxito y la aceptación de varias bandas japonesas fuera de Japón, se crearon varios clubs de fans y aficionados, en países como: Estados Unidos, Chile, España y Argentina, en los que se han abierto espacios, para el crecimiento y expansión de la cultura japonesa (Mitsui, 2020).

1.5.2. Características del Anison

El Anison, presenta características notables a diferencia de otros estilos, en las que encontramos:

- Incorpora instrumentos propios de la cultura asiática.
- Su armonía y líneas melódicas utilizan escalas japonesas,
- Referencia a la temática del anime dentro de sus letras.
- Varios temas son tomados y cortados de canciones enteras y adaptados al tiempo del Opening o Ending del anime, los mismos tienen un minuto treinta de duración.
- Parte de la composición del tema va de la mano con la producción visual del mismo.
- En varias ocasiones, las letras utilizan frases en otro idioma (inglés/alemán).

Además, su armonía utiliza rápidas progresiones de acordes, añadiendo extensiones e inversiones, simulando a los utilizados en el jazz, a su vez, realizan intercambios tonales dentro de sus temas (Friedman, 2020).

A pesar de tener una armonía básica, comparable con el pop y el rock occidental, éstos utilizan las inversiones de acordes como adornos armónicos, además, sus melodías se basan en escalas exóticas, con el fin de generar un sentido más emocional y musical (Hernández, 2010).

Su duración generalmente suele ser corta, no suele pasar de los dos minutos, con algunas excepciones (ost). En adición, algunos temas son interpretados, por las voces de los propios personajes de la serie (Katzman, 2003).

Actualmente, existen varias bandas que producen exclusivamente temas para anime y series japonesas, incluyendo openings, endings y ost como: Lisa, Aimer, Kalafina, Asca, etc.

Figura.¹⁴

Lisa, Cantante Anison desde el 2010. Fuente: lxixsxa.com (2020).



Lisa, cuyo nombre real es Risa Oribe, es una cantante y compositora de anison. Aunque su carrera musical comenzó en el 2005, fue en el 2010 el momento donde salta a la fama, prestando su voz para temas del anime Angel Beats. En 2011 firma un contrato con Aniplex, empresa discográfica japonesa perteneciente a Sony Music Japan, con lo cual interpretó temas para animes como: Fate Stay Night, SAO, Boku No Hero, llegando a ser una de las cantantes más reconocidas en la última década (Lxxixa, 2010).

Figura.¹⁵

Banda Musical Kalafina. Fuente: Kalafina Live Japan (2019).



Kalafina fue un trío vocal formado por el productor Yuki Kajiura, y conformado por tres cantantes, la banda firmó con la discográfica Sony Music, realizando temas para animes como Aldnoah Zero, Black Butler, Fate Stay Night junto a los compositores Hiroyuki Sawano, Remi,

entre otros. En su discografía constan cinco álbumes lanzados, de canciones destinadas al anime, con temas de apertura, cierre y *ost*, mezclando el J-rock con aspectos orquestales (Kajiura, 2020).

1.6 Biografía de Aimer, autora e intérprete de los temas “Brave Shine” y “Last Stardust”

Aimer es una cantante y letrista japonesa, nació en Kutamoto, Japón. Su primer acercamiento a la música fue a los 15 años, donde componía canciones inspirándose en la artista americana Avril Lavinge; su carrera musical comenzó en el año 2011, con su álbum “Your favorite things”, en el cual incluía temas de diversos géneros, junto a covers de artistas occidentales como: Coldplay, Lady Gaga, Beyonce, etc. (Aimer, 2020).

Ganó gran popularidad por sus trabajos para el anime Fate Stay Night, siendo la intérprete del segundo Opening de la serie, “Brave Shine” y también del tema “Last Stardust”, que se incluye dentro del anime a manera de ost, también interpretó los temas para la novela visual Fate Hollow Ataraxia (Spin off de la serie original). Además de sus trabajos con Fate, realizó varios proyectos para distintos animes como: Bleach, Zankyo no terror, Kotetsujo no Kabaneri, etc. Entre sus temas más populares destacan:

- Dareka Umi Wo; tema de cierre del anime Zankyou No Terror.
- Spark Again; tema de apertura del anime Fire Force.
- Torches; tema de cierre del anime Vinland Saga.
- Through my blood; tema de ost para el anime Kotetsujo no Kabaneri.

Actualmente tiene firma con discográfica SME Record, con los cuales continúa realizando temas para anime, además colabora con otros artistas dentro del género anison.

1.7 Definición de términos básicos

- Andrógina: calificativo que no distingue entre masculino y femenino.
- Anime: estilo de animación proveniente de Japón caracterizada por su estilo de dibujo y diseño enfocado a los rasgos y características de los personajes.
- Anison: género musical utilizado en las series de animación japonesa (anime).
- Celuloide: material de plástico moldeable, a base de nitrato de celulosa, que sustituye al marfil y utilizado en la industria del cine y fotografía.
- Chorus: efecto sonoro generado por la interferencia de dos o más ondas sonoras diferentes.
- Delay: efecto de sonido que genera una multiplicación y/o retraso de una señal sonora.
- Ending: obra musical de corta duración, que sirve como tema de cierre de un anime; su duración no suele pasar del minuto y medio.
- Finale: programa de edición para escribir, editar, y crear partituras, creado MakeMusic.
- Flashback: reinterpretación de sucesos y/o experiencias vividas con anterioridad.
- Interludio: fragmento musical que se interpreta entre las secciones de una obra, pudiendo ser instrumental o incluir letra.
- J-Rock: género musical originado en los años setenta, de la mezcla del rock americano con melodías y motivos orientales, se caracteriza por el uso de escalas exóticas y armonía oriental.
- J-Pop: género musical japonés nacido en los años noventa a partir del rock de grupos americanos y convirtiéndose en un género exclusivo dentro de Japón.
- Kayôkyoku: término utilizado para la música popular japonesa en los años veinte.
- Manga: palabra japonesa para referirse a los dibujos informales (historietas) japoneses.
- Mangaka: dibujante especializado en la elaboración de mangas japoneses.



- Omnisphere: sintetizador virtual enfocado a la creación de sonidos a través de muestras y samples.
- Opening: obra musical que sirve como tema de introducción de un anime.
- Original Soundtrack: es una obra utilizada como música ambiental dentro de los animes.
- Otaku: palabra para designar a un grupo de personas con intereses en la cultura japonesa.
- Outro: opuesto de la introducción, sirve para señalar la conclusión de una pieza musical.
- Palm-mute: técnica de guitarra, que apoya la mano que lleva la púa sobre el puente para producir un sonido opaco y apagado de las cuerdas.
- Reverberación: fenómeno acústico que se produce por el rebote de una onda sonora, dentro de un campo de reflexión (paredes, suelo, aire)
- Servants: palabra para designar a los espíritus heroicos dentro del anime Fate Stay Night.
- Sci-fi: género de anime que relata historias de fantasías y ciencia ficción.
- Shōnen: género de anime destinado a un público juvenil con temática heroica y acción.
- Shōjo: género de anime destinado a un público femenino con temática romántica.
- Sitarla: instrumento musical japonés, creado con la mezcla de una guitarra y un sitar.
- Songbook: libro impreso de un artista, que incluye: letra de canciones, partituras, tablaturas, instrumentistas y detalles del disco del autor.
- Tapping: técnica de guitarra, generada con los dedos para crear sonidos con la presión de las cuerdas sobre el mástil produciendo notas musicales.
- Turn-Around: pasaje al final de una sección dentro de una canción que sirve como guía para llegar a otra que suele ser similar a la anterior.
- Visual Kei: género musical de rock japones, caracterizada por su estética andrógina y vestimenta extravagante.

CAPÍTULO II

TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL DE LAS OBRAS

2.1 Tipo de Investigación

Para el desarrollo del trabajo, se ha requerido una investigación descriptiva-analítica; con el fin de abordar toda la información necesaria para la obtención de los resultados deseados; las investigaciones descriptivas buscan especificar las propiedades importantes de cualquier objeto de estudio, sobre el que se ha sometido un análisis (Dankhe, 1986).

Para el proyecto se tomó como guía el método de análisis musical de Philip Tagg, el mismo se utilizó durante la descripción y el análisis de los temas transcritos; sirviendo como base para el proceso de elaboración de los arreglos para guitarra eléctrica.

2.2 Transcripción de los temas Brave Shine y Last Stardust

Para el análisis de las obras, se realizó una transcripción de los temas originales, basándose en el “Songbook” de la artista, y en la pista original de la canción, que viene incluido en su CD “Dawn”, donde describe a su grupo musical, el tono de la canción, letra, etc. Con estas bases se procedió a la transcripción de cada instrumento, comenzando por la sección rítmica (batería, bajo), identificando el compás y ritmo de batería; luego se procedió a identificar cada guitarra (líder, rítmica), con guía en la interpretación en vivo de los temas, los acordes fueron identificados con ayuda de versiones acústicas de las obras, para las secciones de sintetizador y cuerdas se utilizó el programa Omnisphere, la letra se obtuvo del CD, y su adaptación fue recopilada de artistas enfocados a la traducción de temas anime, una vez terminada la transcripción de cada sección, se

procedió a juntarlas en partitura, utilizando el programa de edición Finale, donde se ajustó el compás, el tiempo, afinación y se añadieron las dinámicas y línea vocal de cada tema.

2.3 Protocolo de Análisis de acuerdo al método de Philip Tagg

Existen diversos métodos para analizar obras musicales, cada uno desde una perspectiva diferente, para el análisis de los temas propuestos, tomamos como referencia los aspectos mencionados por Philip Tagg en su libro “Analysing Popular Music, Theory Method and Practice”, el cual incluye dentro de su análisis: elementos sociales, históricos, estilo de la obra, su forma, función, estructura y letra; el mismo incluye una serie de lineamientos específicos, para un análisis mucho más detallado de los temas, además de pautas de cómo interpretar y referirnos a los mismos.

Para el análisis, Philip Tagg nos plantea una serie de aspectos a tomar en cuenta para realizar el análisis, los cuales se presentan en la siguiente tabla:

Tabla.¹

Tabla de Análisis de Philip Tagg. Fuente: Popular Music, Vol. 2, Theory and Method (1982); Elaborado: Francis Vázquez.

NOMBRE DE LA CANCIÓN:		OBSERVACIONES
ASPECTOS DE TIEMPO	BPM & NÚMERO DE COMPASES TIEMPO DE DURACIÓN REGISTRO	
ASPECTOS MELÓDICOS	RÍTMICA MOTÍVICA VOCABULARIO TONAL CONTORNO TIMBRE	
ASPECTOS DE ORQUESTACIÓN	TIPO NÚMERO DE VOCES INSTRUMENTACIÓN PARTES	
ASPECTOS DE TONALIDAD Y TEXTURA	CENTRO TONAL LENGUAJE ARMÓNICO RÍTMICA ARMÓNICA TIPOS DE CAMBIOS ARMÓNICOS ALTERACIÓN DE ACORDES	
ASPECTOS DE DINÁMICA	NIVEL DE POTENCIA SONORA ACENTUACIÓN NIVEL DE AUDIBILIDAD DE LAS PARTES	
ASPECTOS MECÁNICOS	TIPO DE PANELO FILTROS COMPRESORES ECUALIZADORES	
ASPECTOS DE POSTPRODUCCIÓN	DISTORSIONES DELAYS EFECTOS (CHORUS, FLANGER, PHASER ETC.) SAMPLEO, FUNDIDOS	

A continuación, se presenta un análisis musical realizado a partir de la tabla elaborada por Philip Tagg, que se utilizó como referencia para analizar los aspectos detallados anteriormente:

2.4 Análisis del tema Brave Shine

2.4.1 Perspectiva y desarrollo de la obra

Brave Shine fue el octavo sencillo de la cantante Aimer con el productor Hisashi Koyama, la primera versión de la canción, fue lanzada junto al capítulo 12, del anime Fate Stay Night, siendo Brave Shine el segundo tema de apertura, tuvo gran aceptación y llegó a estar entre las cinco mejores posiciones, en las tablas Billboard de Japón, en su primera semana de emisión en la televisión japonesa; la versión completa fue estrenada meses después, junto a un video en plataformas digitales. La canción continúa con la historia principal de Fate, sus líricas se basan en la relación de los personajes, con sus espíritus heroicos llamados “servants” (Aimer, 2020).

2.4.2 Aspectos del tiempo

Primero dividiremos la canción en varias secciones para facilitar el análisis, para esto, se elaboró una tabla, con la obra fragmentada en partes de acuerdo al número de compases:

Tabla.²

Compases y partes de la canción “Brave Shine”; Elaborado por: Francis Vázquez.

BRAVE SHINE					
PARTES	INTRO	VERSO	PRE-CORO	CORO	OUTRO
# DE COMPÁS	1-12	13-28	29-38	39-56	57-63
COMPÁS	4/4				
BPM	171 BPM				

Tabla.² Compases y partes de la canción “Brave Shine”; Elaborado por: Francis Vázquez.

La canción tiene una duración de tres minutos y medio aproximadamente, con un tiempo de negra = 171 bpm y un compás de 4/4 durante todo el tema. Utiliza un ritmo con negras y corcheas durante toda la obra, empleando dos acordes por compás. La introducción se presenta en

12 compases, que se dividen en dos frases, la primera que dura cuatro compases y la segunda ocho, los versos duran 16 compases, que igualmente se dividen en dos frases de ocho compases cada uno, el pre-coro dura 12 compases utilizando una sola frase; durante los coros se pueden distinguir 32 compases, en dos frases de 16 cada una, con diferentes finales, además se incluye un pequeño interludio de 12 compases con una sola frase.

Tabla.³

Estructura de la canción “Brave Shine”; Elaborado por: Francis Vázquez.

BRAVE SHINE							
INTRODUCCIÓN		VERSO		PRE-CORO	CORO		INTERLUDIO
Frase 1	Frase 2	Frase 1	Frase 2	Frase 1	Frase 1	Frase 2	Frase 1

2.4.3 Aspectos de orquestación

La orquestación de la canción utiliza un formato de banda de rock estándar: dos guitarras eléctricas (rítmica y solista), un teclado sintetizador, una batería, un bajo, una voz y se añade una guitarra acústica para el segmento del pre-coro. La voz principal, así como armonías secundarias las realizo Aimer.

A continuación, se elaboró una tabla en la que se detalla la participación de los instrumentos en cada fase de la obra:

Tabla.⁴

Orquestación de la canción “Brave Shine”; Elaborado por: Francis Vázquez.

BRAVE SHINE								
INSTRUMENTO	INTRODUCCIÓN		VERSO		PRE-CORO	CORO		INTERLUDIO
	Frase 1 y 2		Frase 1 y 2		Frase 1	Frase 1 y 2		Frase 1
Voces.			X	X	X	X	X	
Guitarra Acústica.					X			
Guitarra Eléctrica Líder.	X	X	X	X	X	X	X	
Guitarra Eléctrica Rítmica.			X	X		X	X	
Piano sintetizador.	X	X				X	X	X
Bajo.			X	X	X	X	X	X
Batería.	X	X	X	X		X	X	X

2.4.4 Aspectos melódicos y armónicos

Todo el tema está estructurado dentro de la tonalidad de Fm, y presenta principalmente cadencias suspensivas (Semicadencia/Rota) en los cierres de sus partes, además, la escala hirajoshi está presente en su línea melódica, con el uso recurrente los grados 3b y 6b, los cuales son notas características de la escala. A continuación, veremos más detalladamente cada sección de la canción junto a la cadencia respectiva de cada frase:

Tabla.⁵

Progresiones de la canción “Brave Shine”; Elaborado por: Francis Vázquez.

SECCIÓN	PROGRESIÓN ARMÓNICA	CADENCIAS
Introducción	Frase 1: Db7M-Eb6 Frase 2: Fm7-Eb6-Db sus4-Eb sus4	Frase 1: Semicadencia Frase 2: Semicadencia
Verso	Frase 1: Fm7-DbM7-Fm7-Eb7sus4 Frase 2: Fm7-DbM7-Bbm sus2-Eb sus4	Frase 1: Semicadencia Frase 2: Semicadencia
Pre-Coro	Frase 1: Db add4-Ab9-Eb add4-Fm9 AbM7-Db sus2-Eb6	Frase 1: Semicadencia
Coro	Frase 1: Fm7-Db6-Ab add4-Eb add4 Frase 2: Gb sus4-DbM7	Frase 1: Semicadencia Frase 2: Rota
Interludio	Frase 1: Fm add2-Db-Eb	Frase 1: Semicadencia

La primera frase de la introducción (compás 1-4), utiliza un motivo de corcheas en palm-mute que se repiten en la frase uno y dos, en cada repetición se cambia la primera nota de la frase, sobre una progresión de acordes DbM7-Eb6, junto a un ritmo básico de batería acentuando el tercer tiempo, como se verá en el siguiente fragmento musical:

Fragmento Musical¹

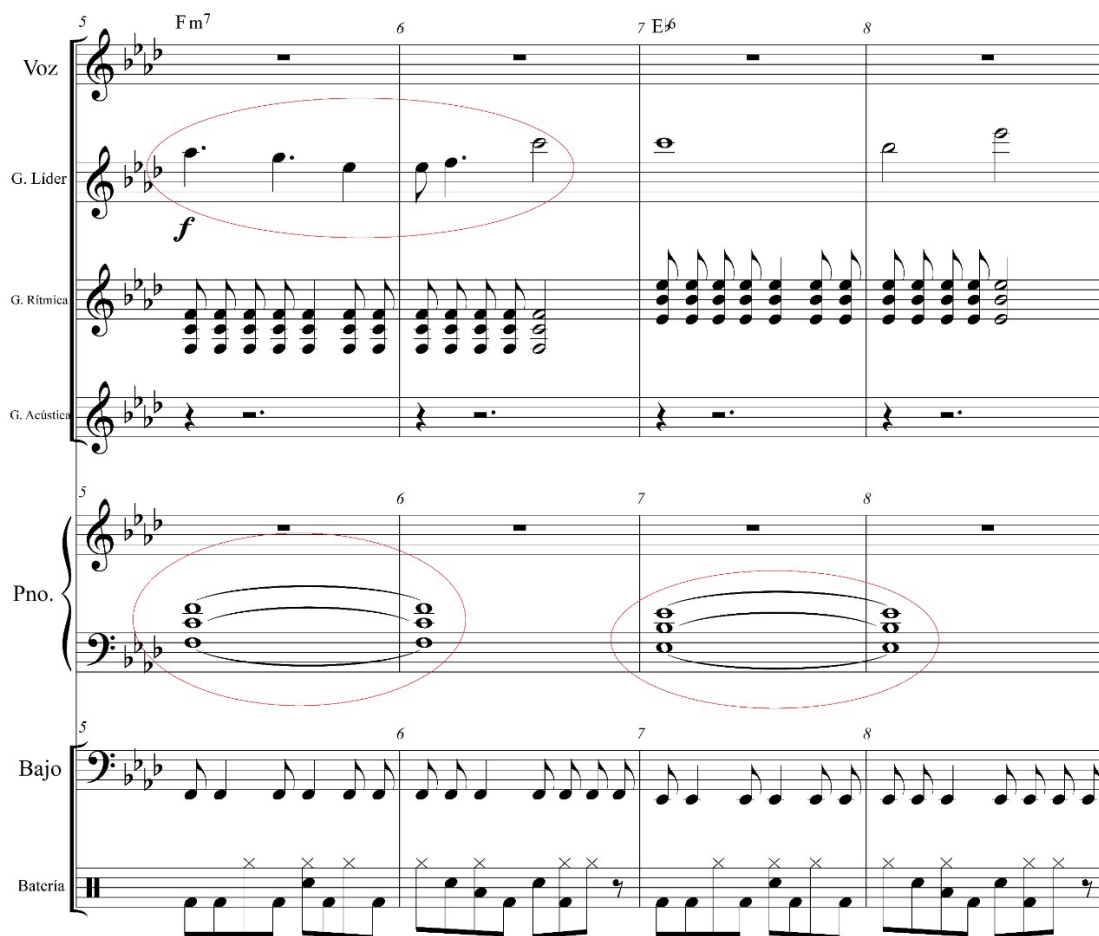
Introducción “Brave Shine”; Elaborado por Francis Vázquez; Partitura completa véase Anexo^A



Llegando a la segunda parte de la introducción (compás 5-12), suenan todos los instrumentos, aquí la guitarra líder, realiza la melodía, sobre el acompañamiento, con una progresión de acordes: Fm7-Eb6-Db sus4-Eb sus4, el piano tiene una función de colchón armónico, como soporte la melodía de la canción, se apreciará en el siguiente fragmento musical:

Fragmento Musical ²

Introducción completa "Brave Shine"; Elaborado por Francis Vázquez.



Finalizado la introducción llegamos al primer verso (compás 13-28), conformado por dos frases, cada frase consta de dos motivos, el primer motivo realiza una línea melódica en el acorde de Fm7, y termina en un acorde de DbM7, como se ve en el siguiente fragmento:

Fragmento Musical ³

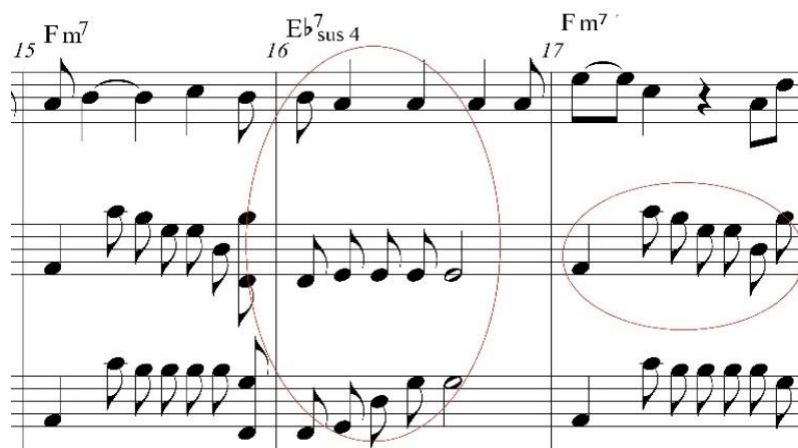
Motivo 1 Verso "Brave Shine"; Elaborado por Francis Vázquez.



Como se puede apreciar en el próximo fragmento musical, el segundo motivo es muy similar al primero, pero en lugar de resolver en DbM7, va hacia el séptimo grado (Eb7sus4), luego retorna al primer motivo (Fm7), y continúa hasta el compás 28.

Fragmento Musical ⁴

Motivo 2 Verso "Brave Shine"; Elaborado por Francis Vázquez.



En el compás 21-24 del verso (fragmento musical 5), el bajo realiza la fundamental del acorde, y utiliza notas anticipadas previas al siguiente acorde, sobre una progresión: Fm7-DbM7-Bbm sus2, Eb sus4.

Fragmento Musical ⁵

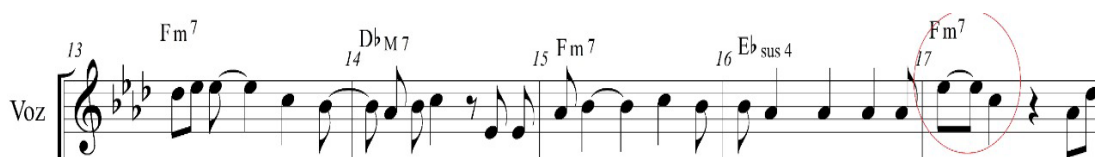
Bajo “Brave Shine”; Elaborado por Francis Vázquez.



La voz entra a escena en el compás 13, con un motivo cada ocho compases con diferentes finales, el primer final termina en la tónica (Fm7), como se apreciará en el fragmento musical 6.

Fragmento Musical ⁶

Motivo 1 Voz “Brave Shine”; Elaborado por Francis Vázquez.



El segundo motivo (fragmento musical 7), mantiene un movimiento melódico similar, y utiliza la progresión Fm7-DbM7-Bbm7 sus2-Eb7, con una variante al final para concluir el verso.

Fragmento Musical ⁷

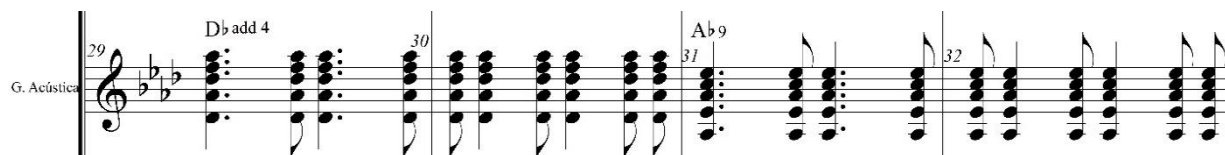
Motivo 2 Voz “Brave Shine”; Elaborado por Francis Vázquez.



En el compás 29-38, llegamos al pre-coro, la batería deja de sonar por ocho compases, y entra una guitarra acústica, realizando acompañamiento en los acordes: Db add4, Ab9, con un ritmo más pausado utilizando negras con puntillo, como se observa en el fragmento musical 8.

Fragmento Musical ⁸

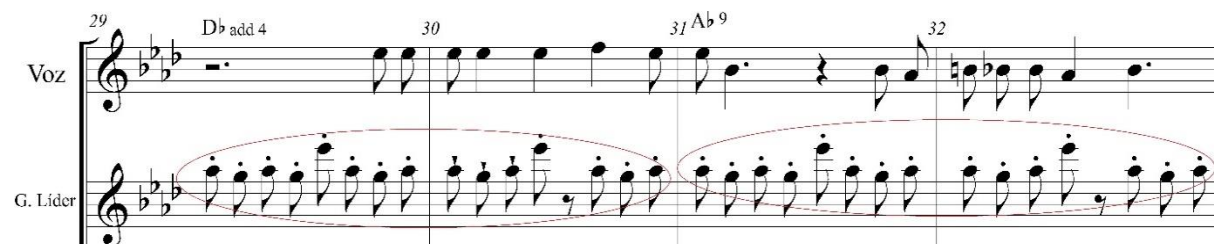
Guitarra Acústica “Brave Shine”; Elaborado por Francis Vázquez.



A la vez, la guitarra eléctrica realiza una línea melódica, a forma de contramelodía en staccato con la voz durante toda la sección, como se aprecia en el fragmento musical 9.

Fragmento Musical ⁹

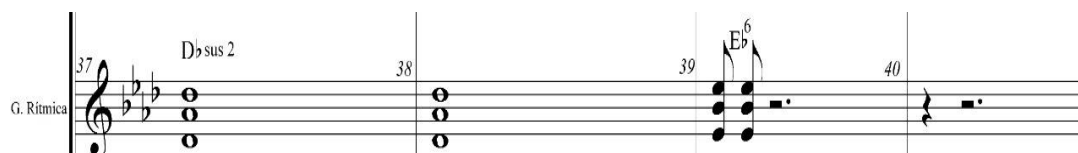
Contramelodía Voz/Guitarra “Brave Shine”; Elaborado por Francis Vázquez.



Como se observará en el siguiente fragmento musical, la guitarra rítmica regresa en el compás 37, realizando un D♭sus2 en redondas, generando una sensación de suspenso en la obra, y realiza dos corcheas, en el compás 39 en el séptimo grado (E♭6) para dar la entrada al coro.

Fragmento Musical ¹⁰

Guitarra Rítmica Pre-coro “Brave Shine”; Elaborado por Francis Vázquez.



El coro empieza en el compás 40-63, solo con la voz, un compás después entra la sección instrumental, realizando un acompañamiento con la progresión F7-Db6-Ab add4-Eb add4, que se repite tres veces, durante la cuarta repetición se incluyen los acordes Gb sus4, Db7 y resuelve en la tónica (Fm add2), como se observa en el fragmento musical 11:

Fragmento Musical ¹¹

Coro "Brave Shine"; Elaborado por Francis Vázquez.

**2.4.5 Aspectos mecánicos y postproducción**

Durante la postproducción de la obra se utilizaron varios efectos, las guitarras utilizan un filtro durante la introducción, los versos llevan un efecto de chorus, durante el pre-coro y el coro las guitarras están paneadas a la derecha e izquierda. A continuación, se presenta una tabla, con todos los procesos de postproducción, utilizados en cada segmento de la canción:

Tabla.6

Postproducción de la canción “Brave Shine”; Elaborado por: Francis Vázquez.

BRAVE SHINE-POSTPRODUCCIÓN								
	INTRODUCCIÓN		VERSO		PRE-CORO	CORO		INTERLUDIO
	Frase 1	Frase 2	Frase 1	Frase 2	Frase 1	Frase 1	Frase 2	Frase 1
Voces.	Reverberación + Ecuilización + Low/High Pass Filter							
Guitarra Acústica.					Ecuilización + Shimmer			
Guitarra E. Líder.	High Filter	Chorus + Flanger + Ecuilización			Ecuilización	Distorsión Fuzz		
Guitarra E. Rítmica.			Chorus + Ecuilización			Distorsión Fuzz + Ecuilización		
Piano/Sintetizador.	Low/High Pass Filter					Filtro + Expansor estéreo		
Bajo.			Ecuilización + Compresión			Distorsión + Ecuilización		
Batería.	Compresión + Ecuilización + Saturación + Expansor estéreo + Low/High Pass Filter + Trigger							

2.4.6 Letra y significado

La música y la letra del tema, comparten una gran relación entre la línea melódica y la línea textual, las cuales se complementan entre sí, y aportan al significado que se intenta transmitir con la obra; a continuación, la letra en japonés:

Brave Shine

Aimer

I

Hidari te ni kakushita, negai wa negai no mama de
 samenai yume miteta, mihi te ni wa kara no kioku
 dare mo shiranai sekai no hate
 yamanai ame ni utareteita

II

mamoritai mono wo mamoreru tsuyosa
 sore o shinjirarenakunaru yowasa
 subete ukeirete
 ashita wo sagasu

III



Brave shine, te wo nobaseba mada
Stay the night, kizu darake no yoru
You saved my life, kazashita yaiba no saki ni
omoi wo kasaneta, inori wa toki wo koete, your brave shine

IV

hikaru koto wasureta, aoi hoshi ga nokoshiteku
kienai kage miteta, surechigau aka no kidoi
nanimu shiranai kodomo no mama
akenai yoru o samayotteta

V

nakusenai mono o nakushita yowasa
nanimu shinjirarenakunaru
morosa tatenakunattemo
sadame wa susumu

VI

Break down, kuzure, ochiteyuku seiza ga
kizutsukeau yoru
You're breaking dawn, kawashita kotoba no naka ni
hitori o sasaeta, tashika na yume o soete

VII

mamoritai mono o mamoreru no nara,
subete o ukeirete
ashita o sagasu,
yowake o tomosu

VIII

Brave shine, te o nobaseba mada
Stay the night, kizu darake no yoru
You save my life, kasaneta namida no hate ni
hikari o mitsuketa, inori wa toki o koete
My brave shine

Al analizar letras y melodías en otro idioma, en este caso de música anime, se debe tener en cuenta la importancia del acento, la cual es una de las características que va derivada del propio léxico japonés que, a diferencia del español, la creación de rimas y similitudes se complica debido al fraseo, y acentuación del lenguaje, esto, ofrece una dificultad al momento de adaptar las letras a otro idioma. Para explicar de una manera más clara el significado de la letra, usaremos una traducción no oficial realizada por el cantante “Omar Cabán”, se seleccionó su versión, porque en su adaptación se encontró mayor similitud, con la temática del anime:

Brave Shine

Omar Cabán (Adaptación Español)

I

Los deseos que siempre oculté, nunca se hicieron realidad
Es un sueño que es infinito, los vacíos recuerdos que oculté
Mientras voy caminando por un mundo
Insólito. La lluvia ya empieza a arreciar.

II

Necesito reunir fuerzas, y defender a mi gente
La inseguridad que, puede acabar mi fe
De ello me encargaré
Un nuevo día encontraré

III

Brave shine

Si mi mano llega a ti ven quédate, aun herido eres tú mi salvación
Mi espada es mi sentimiento
La blandiré con mi poder, mis ruegos trascendieron el tiempo.
Your Brave Shine



IV

Aunque se olvidaron de brillar, cada estrella marchita arderá
Vi las sombras proyectar tan firmes, como un niño extraviado me encontré
En mitad de la inmensa oscuridad
Sólo deambulé por esta noche a la eternidad.

V

Lo que menos necesito, es perder lo querido
La inseguridad que puede acabar mi fe
Si no puedo continuar
El destino me dirá

VI

Break Down

Las constelaciones caen a través, de la noche hasta el amanecer
Entre las promesas que me hiciste
Me acerco más a mi ideal
Pudiendo defender quienes quiero

VII

Si tuviera fortaleza, para a todos proteger
De ello me encargaré
Un nuevo día encontraré
Y el sol encenderé

VIII

Brave shine

Si mi mano llega a ti ven quédate
Aun herido eres tú mi salvación
Después de llorar a no poder más
La luz resplandeciente hallé
Mis ruegos trascendieron el tiempo
my brave shine

El texto de esta canción muestra un tono de tristeza y romance, que va a la par con los sentimientos de los personajes principales de la serie, resaltando la importancia de luchar y defender a sus seres queridos, además se habla sobre cómo la luz ayuda a iluminar el camino para superar las dificultades, cabe destacar que la frase “Brave Shine” no fue traducida en la adaptación debido a lo antes mencionado, dado no se pudo encontrar una palabra que reemplace su significado, y a la vez mantenga la línea melódica de la letra.

2.5 Análisis del tema Last Stardust

2.5.1 Perspectiva y desarrollo de la obra

Last Stardust es el noveno tema del álbum “Dawn” de la artista Aimer, el mismo apareció como ost, en el capítulo 20 del anime Fate Stay Night UWB (Unlimited Blade Works), la versión completa fue presentada en el mismo episodio, durante un diálogo entre los protagonistas, a través de flashbacks de la historia, con una duración de cinco minutos aproximadamente.

2.5.2 Aspectos del tiempo

El tema lleva un tiempo de negra = 81, con una duración promedio de cinco minutos, utiliza un compás compuesto de 12/8 en toda la canción, con un ritmo de tres corcheas, y un cambio de acorde por compás.

A continuación, se muestra una tabla en la cual se puede distinguir cada sección de la obra, con el número de compases, sus bpm y el ritmo de compás:

Tabla.7

Compases y partes de la canción “Last Stardust”; Elaborado por: Francis Vázquez.

LAST STARDUST										
Partes	INTRO	VERSO	PRE-CORO	CORO	INTERLUDIO	VERSO 2	PRE-CORO 2	CORO 2	PUENTE	CORO
Compases	1-9	10-17	18-24	25-34	35-38	39-42	43-49	50-59	60-72	73-86
Métrica	12/8									
BPM	81 BPM									

La obra presenta una forma A-B-C-A-B, la introducción consta de 10 compases, divididos en dos frases de cuatro compases, con un motivo de corcheas en grupos de tres; el verso consta de solo ocho compases, con una frase que se repite dos veces. El pre-coro dura ocho compases, utilizando una frase que termina en un compás en blanco, para dar inicio al coro. Durante el coro se utiliza la misma célula rítmica de la introducción, distribuida en dos frases, al llegar al interludio, se realizan cuatro compases de arpeggios, para retornar al verso, donde se vuelve a repetir la misma estructura de la obra, hasta llegar al puente, el mismo consta de 12 compases con un motivo libre, que da paso al último coro, que incluye una repetición adicional.

Tabla.8

Estructura de la canción “Last Stardust”; Elaborado por: Francis Vázquez.

LAST STARDUST									
INTRO	VERSO	PRE-CORO	CORO	INTERLUDIO	VERSO 2	PRE-CORO 2	CORO 2	PUENTE	CORO FINAL
Frase 1 Frase 2	Frase 1	Frase 1	Frase 1 Frase 2	Frase 1	Frase 1	Frase 1	Frase 1 Frase 2	Frase 1	Frase 1 Frase 2

2.5.3 Aspectos de orquestación

La obra utiliza un formato de banda de rock, añadiendo una sección de cuerdas durante el interludio y la introducción, las guitarras y el bajo, utilizan una afinación con la sexta cuerda en

D, para acceder al registro sonoro que exige de la canción. A continuación, se detallan los instrumentos utilizados en cada una de las secciones de la obra.

Tabla.⁹

Orquestación de la canción “Last Stardust”; Elaborado por: Francis Vázquez.

LAST STARDUST														
	INTRO		VERSO	PRE-CORO	CORO		INTERLUDIO	VERSO 2	PRE-CORO 2	CORO 2		PUENTE	CORO FIN	
	Frase 1 2		Frase 1	Frase 1	Frase 1 2		Frase 1	Frase 1	Frase 1	Frase 1 2		Frase 1	Frases 1-2	
Voz			X	X	X	X		X	X	X	X		X	
G. E. Líder		X		X	X	X			X	X	X			X
G.E. Rítmica		X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	X	X
Cuerdas	X	X	X					X					X	
Piano	X	X		X			X	X					X	
Bajo		X	X	X	X	X		X		X	X	X		X
Batería		X	X	X	X	X		X	X	X	X	X		X

2.5.4 Aspectos melódicos y armónicos

El tema gira en torno a la tonalidad de Dm, con el uso de semicadencias y cadencias plagales, en las tres secciones del coro, se observa el uso de cadencias perfectas, y en su línea melódica se puede notar el uso de la escala Hirajoshi, con énfasis en los intervallos 1-2-3b-5-6b.

A continuación, se dividieron las progresiones y las cadencias usadas dentro de una tabla:

Tabla.¹⁰

Progresiones de la canción “Last Stardust”; Elaborado por: Francis Vázquez.

SECCIÓN	PROGRESIÓN ARMÓNICA	CADENCIAS
Introducción	Frase 1: Dm7-C6-Bb9-Am7 Frase 2: Dm add4-BbM7/bb6-FM7/Fsus4-C	Frase 1: Semicadencia Frase 2: Semicadencia
Verso	Frase 1: Dm sus2-BbM7 add4-F9-C6 add2	Frase 1: Semicadencia
Pre-Coro	Frase 1: BbM7 add4-FM7-C6/C#-Dm9-D9 add4-Gm6-Dm	Frase 1: Cadencia Plagal
Coro	Frase 1: BbM7-C-Am7-Dm Frase 2: BbM7-C-A7-C	Frase 1: Cadencia Perfecta Frase 2: Cadencia Rota
Interludio	Frase 1: Dm7-Bb9 add4-F9-C	Frase 1: Semicadencia
Verso	Frase 1: Dm6-BbM7-F-C6	Frase 1: Semicadencia
Pre-Coro	Frase 1: BbM7-F6-C/C#-Dm9-D-F9-Dm	Frase 1: Cadencia Plagal
Coro	Frase 1: BbM7-C-Am7-Dm Frase 2: BbM7-C-A7-C	Frase 1: Cadencia Perfecta Frase 2: Cadencia Rota
Puente	Frase: Bb-C7-C-F-Bm-A-D-Bm-A-D-Bb	Frase 1: Semicadencia
Coro Final	Frase 1: BbM7-C-Am7-Dm Frase 2: BbM7-C-A7-C	Frase 1: Cadencia Perfecta Frase 2: Cadencia Rota

La introducción del tema (compás 1-5), comienza con una un motivo melódico que se repite en el piano, sobre un acompañamiento con los acordes: Dm7-C6-Bb9-Am7, como se observa en el fragmento musical 12:

Fragmento Musical ¹²

Introducción piano “Last Stardust”; Elaborado por Francis Vázquez.



Musical score for Fragmento Musical 12, showing the piano introduction for "Last Stardust". The score is in 12/8 time and features four measures. The chords are Dm7, C6, Bb9, and Am7. The piano part consists of a repeating melodic motif in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal part is marked with a '1' and a 'Voz' label, indicating the start of the vocal line.

En el próximo fragmento musical, se presenta la segunda parte de la introducción (compás 6-9), aquí entran todos los instrumentos sobre una progresión: Dm add4-BbM7-FM7-C, a su vez la guitarra rítmica realiza una melodía ascendente, desde E hacia un Bb hasta llegar al verso.

Fragmento Musical ¹³

Introducción completa “Last Stardust”; Elaborado por Francis Vázquez.

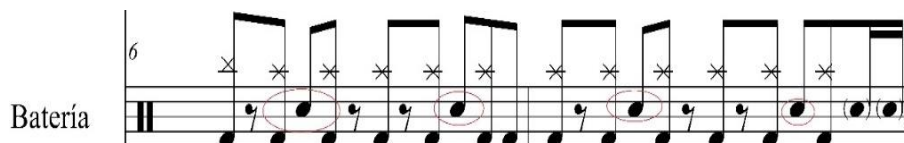


Musical score for Fragmento Musical 13, showing the complete introduction for "Last Stardust". The score is in 12/8 time and features eight measures. The chords are Dm add4, BbM7, Bb6, FM7, and C. The instruments include Voz, G. Líder, G. Rítmica, Cuerdas, Piano, Bajo, and Batería. The guitar rítmica part features a melodic line that ascends from E to Bb. The piano part consists of a repeating melodic motif in the right hand and a steady bass line in the left hand. The vocal part is marked with a '6' and a 'Voz' label, indicating the start of the vocal line.

La batería (compás 6), marca el tiempo acentuando el tiempo dos y cuatro, junto al golpe del redoblante, el mismo ritmo se utiliza en cada cambio de acorde, como se puede ver en el fragmento musical 14.

Fragmento Musical ¹⁴

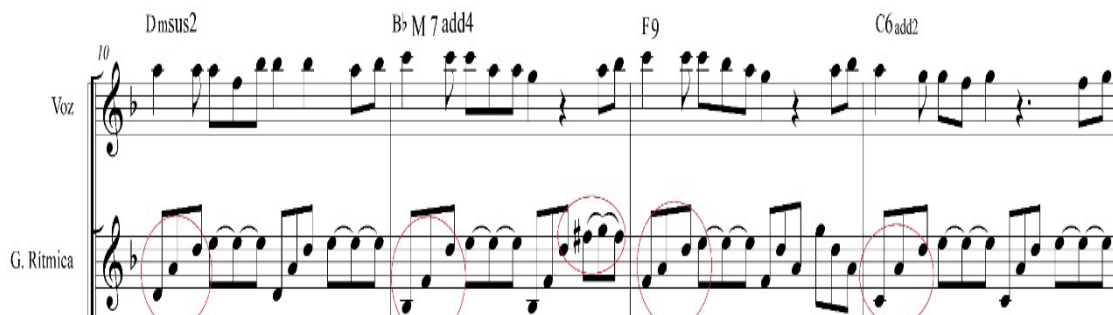
Ritmo de batería “Last Stardust”; Elaborado por Francis Vázquez.



Durante el verso (fragmento musical 15), la guitarra rítmica se mantiene realizando arpeggios, sobre una progresión: Dm sus2-BbM7 add4-F9-C6 add2, a base de corcheas; en un fragmento utiliza movimientos cromáticos a manera de bordaduras.

Fragmento Musical ¹⁵

Guitarra Rítmica “Last Stardust”; Elaborado por Francis Vázquez.



The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Voz' and the bottom staff is labeled 'G. Rítmica'. The top staff has a measure number '10' and contains a series of eighth notes. The bottom staff contains a series of eighth notes, with red circles drawn around specific groups of notes, highlighting the rhythmic pattern. Above the bottom staff, the chord progression is written: Dmsus2, BbM7 add4, F9, and C6add2.

En el pre-coro (compás 18-24), el bajo realiza una línea melódica continua, sobre la progresión: BbM7 add4-F7-C6/C#, en el penúltimo compás se añade una alteración en la nota C#, previo al Dm9, como podemos observar en el fragmento musical 16.

Fragmento Musical 16

Bajo "Last Stardust"; Elaborado por Francis Vázquez.



Durante el coro (compás 25-34), se toma nuevamente el motivo de la introducción, la guitarra líder interpreta la misma línea melódica, mientras que la guitarra rítmica realiza la progresión: BbM7-C-Am7-Dm-BbM7, luego se repite cambiando dos acordes (BbM7-C-A-Dm-Csus2); la batería mantiene el ritmo y realiza un redoble cada cuatro compases para volver a la progresión, como se muestra en el fragmento musical 17.

Fragmento Musical 17

Coro "Last Stardust"; Elaborado por Francis Vázquez.



El interludio (fragmento musical 18), dura cuatro compases, con la sección de cuerdas y piano, realizando arpeggios sobre la progresión D7m-Bb9 add4-F9-C.

Fragmento Musical ¹⁸

Interludio “Last Stardust”; Elaborado por Francis Vázquez.

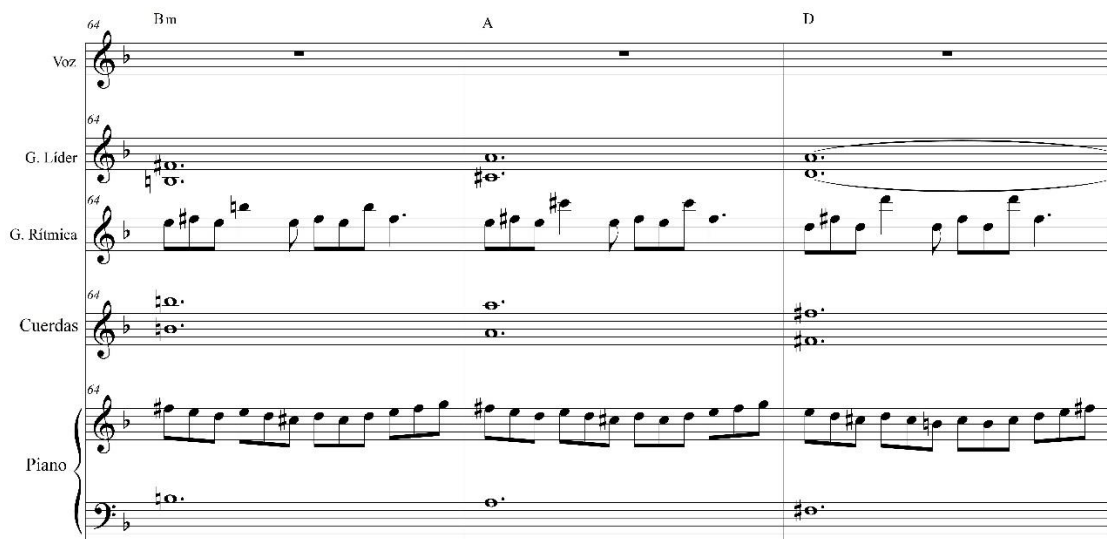


Musical score for Fragmento Musical 18, showing four measures of piano and strings. The piano part features arpeggiated chords over the progression D7m-Bb9 add4-F9-C. The strings provide harmonic support with sustained notes.

En el siguiente fragmento musical, luego de repetirse el coro, se da paso al puente, el mismo dura 12 compases, siendo una parte más ambiental y libre. En la versión mostrada en el anime, la obra se mezcla con los diálogos de los personajes, lo que dificulta la transcripción exacta de todas las notas interpretadas.

Fragmento Musical ¹⁹

Puente “Last Stardust”; Elaborado por Francis Vázquez.



Musical score for Fragmento Musical 19, showing three measures of the bridge. The score includes parts for Voice (Voz), Lead Guitar (G. Líder), Rhythm Guitar (G. Rítmica), Strings (Cuerdas), and Piano. The piano part features arpeggiated chords over the progression Bbm-A-D.

El último coro de la canción (fragmento musical 20), es similar a los anteriores, se mantiene la misma progresión, y añade un Turn-around al final, a manera de chicle para darle el cierre al tema.

Fragmento Musical ²⁰

Turn-Around “Last Stardust”; Elaborado por Francis Vázquez.



2.5.5 Aspectos de Mecánicos y Postproducción

La canción añade una sección de cuerdas al formato de rock estándar, así como filtros en la voz durante el interludio, las cuerdas y las voces utilizan compresores y ecualizadores, para representar estos aspectos, se realizó una tabla en donde se muestra la postproducción del tema:

Tabla.¹¹

Postproducción de la canción “Last Stardust”; Elaborado por: Francis Vázquez.

LAST STARDUST										
	INTRO	VERSO	PRE-CORO	CORO	INTERLUDIO	VERSO 2	PRE-CORO 2	CORO 2	PUENTE	CORO
	Frase 1 y 2	Frase 1	Frase 1	Frase 1 Frase 2	Frase 1	Frase 1	Frase 1	Frase 1 Frase 2	Frase 1	Frases 1-2
Voz		Ecualización + Reverberación + Compresión				Ecualización + Reverberación + Compresión				
G. E. Líder	Low pass Filter	Paneo L-R		Delay	Low pass Filter	Paneo L-R		Delay	Low pass filter	Delay
G.E. Rítmica	Distorsión			Ecualización + Distorsión				Ecualización + Distorsión		Ecualización + Distorsión
Cuerdas	Ecualización + Reverberación Ecualización + Reverberación Ecualización + Compresión Compresión + Saturación + Ecualización + Trigger									
Piano										
Bajo										
Batería										

2.5.6 Letra y significado

Al igual que el tema Brave Shine, Last Stardust lleva referencias a la serie en sus letras, en este caso, es una canción utilizada durante la revelación de un personaje, a continuación, se presenta la letra en su idioma original:

Last Stardust

Aimer

I

Furishikiru tsuyoi ame,
 egaita yume no hate
 Furueru kata nurashi,
 aruki tsuzuketa
 Surikireta chiisana te,
 sukima wo umeru made
 Iro no kieta kioku,
 hiroi atsumeta



II

Itoshisa yasashisa
Subete nagedashite mo ii
Nakushita mono
Mitsuketa nara

III

Kizutsuku no ga, sadame da to shite mo
Kokoro wa mada iro wo hanatsu, saigo no stardust
Maiagare, dust to dust, ash to ash, kanata e
Negai no hahen yo, todoke

IV

Toozakaru tooriame
Kieteku yoru no kaze
Kodoku dake ga soba ni
Tatazundeita

V

Eranda tadashisa,
subete machigai demo ii
Shinjita mono,
mamoreta nara

VI

Kizutsuku no ga, sadame da to shite mo
Kokoro wa mada iro wo hanatsu, sayonara judas
Hai ni nare,
dust to dust, itsuka no yowasa e,

VII

kizu darake no
Garasu no kokoro ga, wasurekaketa netsu wo tomosu
Saigo no stardust, maiagare
Dust to dust, ash to ash, kanata e
Negai no hahen yo, towa e

La canción incluye fragmentos y frases en idioma inglés al igual que Brave Shine, algo que caracteriza a la compositora, es la mezcla de estos dos idiomas en sus obras, ahora veremos una adaptación de la letra realizada por Emmanuel Callasaya Garín:

Last Stardust

Emmanuel Callasaya Garín (Adaptación)

I

Cuando éste sueño vea acabarse, pese al tiempo y lluvia incesante
sé que el alma habrá de guiarme a un lugar en donde estar
Cuando éste sueño vea acabarse, con mis manos agonizantes
reuniré recuerdos de un antes, que no imaginé evocar

II

Y a pesar, de que al andar
dejé la bondad y el amor atrás
si los volviera a hallar
daría marcha atrás

III

Si me lastimaran, la verdad no siento temor
mi corazón igual, puede albergar calor
Polvo estelar, serás mi luz final,
desde el más, más allá renaceré
Con gran valor, mi ilusión, cumpliré

IV

Mientras la lluvia vi alejarse
y la noche fría quedarse
percibí en el cielo distante
su matiz de soledad

V

Qué importará
si mi verdad

y lo que me es justo condenarán
mientras confíe en mí, me sobra lo demás

VI

Mi alma de cristal aún herida a más no aguantar
ha vuelto a iluminar lo que solía amar
Polvo estelar serás mi luz final, desde el más, más allá renaceré
Con gran valor, mi ilusión cumpliré, luz de paz, no te irás

VII

Si me lastimaran, la verdad no siento temor
mi corazón igual, puede albergar calor
Te digo adiós, Judas polvo, serás
Sufrirás, y yo al final me reiré
Mi alma de cristal aún herida a más no aguantar
ha vuelto a iluminar lo que solía amar, polvo estelar, serás mi luz final
Desde el más, más allá, renaceré
la eternidad, es donde yo volaré

La letra está llena de simbolismos del anime, hace referencia al pasado del protagonista Shirou, y cómo llegó a convertirse en héroe, haciendo referencias temporales del hilo de la historia, la frase de “Polvo de estrellas” hace referencia a las memorias perdidas, al daño físico y mental que ha recibido tras salir herido en combate y cómo puede volver desde las cenizas.

CAPÍTULO III

ELABORACIÓN DE LOS ARREGLOS

3.1 El Arreglo

El arreglo es la forma de hacer sonar una pieza musical, sea esta propia o no. De esta manera, permite al arreglista presentar su visión de la obra original, de la forma que debería sonar y ser tocada.

Mario Santos en su libro “Conceptos elementales del arreglo”, nos presenta varios conceptos a tomar en cuenta al realizar un arreglo:

- Cambio de la forma.
- Cambio en el ritmo y métrica.
- Cambio en la velocidad o tempo.
- Cambio en la instrumentación.
- Cambio en la melodía sin que deje de reconocerse la melodía original.
- Cambio en estructura armónica.
- Cambio en las dinámicas y acentos.

3.2 Arreglo del tema Brave Shine

3.2.1 Análisis breve de la obra original:

Compositor: Aimer

Tonalidad: Fm

Compás: 4/4

Tempo: negra =171

Forma: Introducción - Tema A - Tema B - Tema A - Tema B – Interludio - Tema B

3.2.2 Arreglo para guitarra eléctrica solista

El arreglo inicia con el mismo motivo de la versión original, sobre los acordes Fm add2-Cm7, pero se añaden dos repeticiones, con los acordes DbM7sus4-Cm7, sexto y quinto grado de la escala respectivamente, utilizando la técnica de palm-mute en corcheas durante los primeros ocho compases, como se puede ver en el siguiente fragmento musical:

Fragmento Musical ²¹

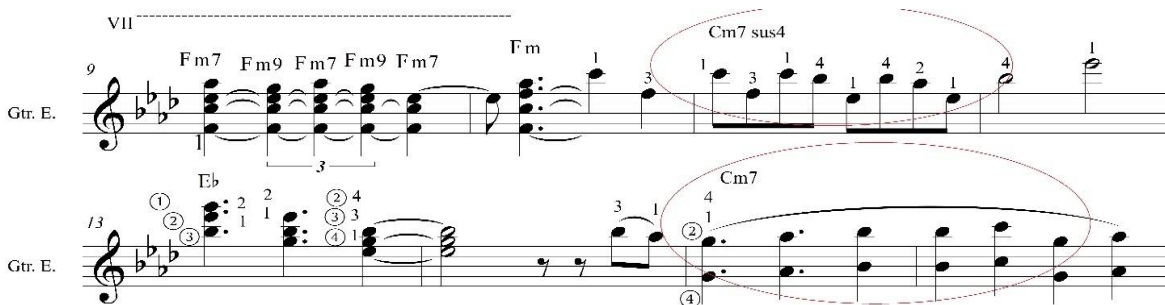
Introducción Frase 1 Arreglo “Brave Shine”; Elaborado por Francis Vázquez.



Durante la segunda parte de la introducción (fragmento musical 22), en el compás 11 se realizan arpeggios, enfocándose en los intervalos de 3m y 6m característicos de la escala Hirajoshi, a manera de fillers, para aprovechar los silencios de la obra original, más adelante se realiza la melodía original, con un final diferente, a través de glisandos utilizando octavas.

Fragmento Musical ²²

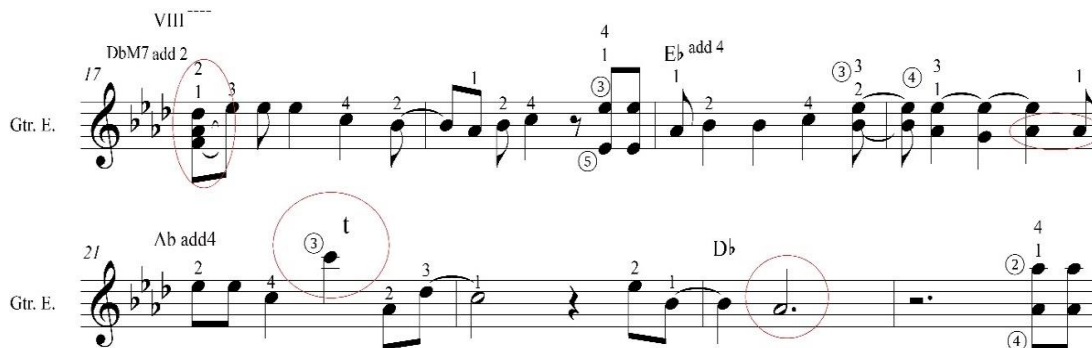
Introducción Frase 2 Arreglo “Brave Shine”; Elaborado por Francis Vázquez.



Durante el verso, se emplea la progresión: DbM7 add2- Eb add4 -Ab add4 -Db, se mantiene la melodía original con pequeñas variaciones, armonizando con notas de la escala hirajoshi y octavas, para darle más peso en los tiempos fuertes; en un pequeño fragmento del compás 21, se utiliza un tapping para realizar un armónico de octava, como se muestra a continuación:

Fragmento Musical ²³

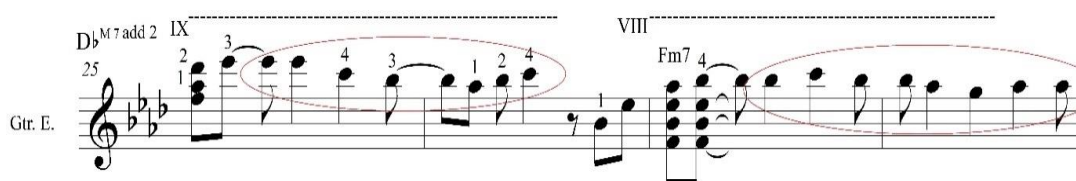
Verso Arreglo "Brave Shine"; Elaborado por Francis Vázquez.



La segunda parte del verso (fragmento musical 24), se volvió a repetir el motivo melódico, pero esta vez una octava más arriba, para generar un contraste previo al pre-coro.

Fragmento Musical ²⁴

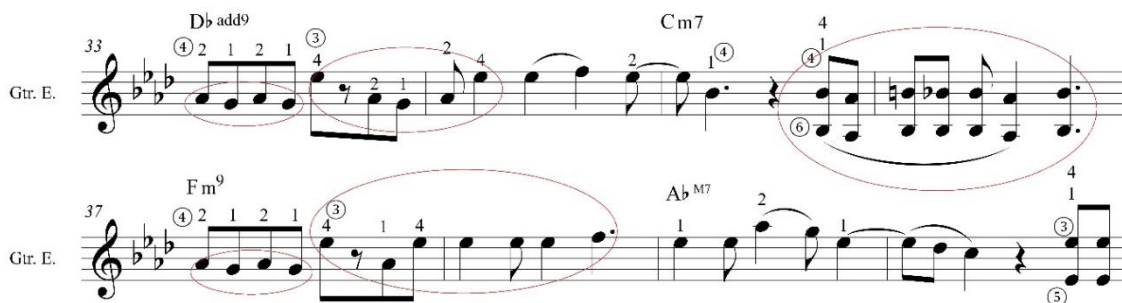
Verso fin Arreglo "Brave Shine"; Elaborado por Francis Vázquez.



En el pre-coro, se juntó el motivo de la guitarra solista (Dbadd9) y la melodía de la voz (Dbadd9-Cm7) del tema original, con el fin de mantener ambas partes presentes en el arreglo, además en el compás 19 se utilizaron octavas, con un movimiento cromático en forma de glisandos, para facilitar la interpretación, la misma se puede observar en el fragmento musical 25.

Fragmento Musical ²⁵

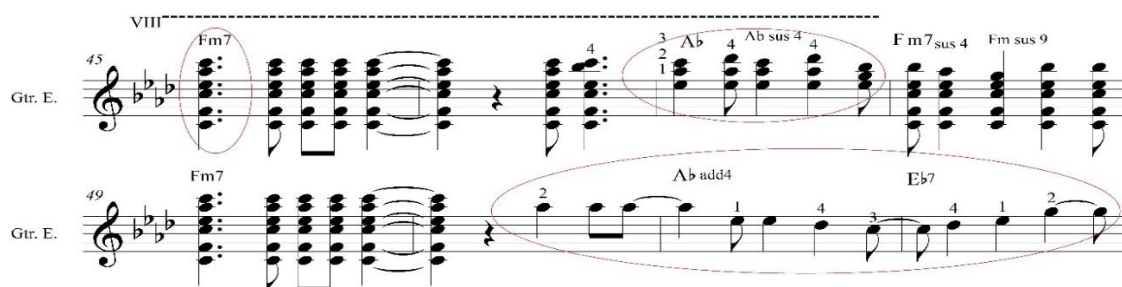
Pre-coro Arreglo "Brave Shine"; Elaborado por Francis Vázquez



El coro es interpretado a través de acordes con extensiones, a su vez la rítmica utilizada se basa en la línea melódica del tema original, a la cual se la armoniza para obtener los acordes: Fm7- A♭ sus4-Fm9 sus4-Fm7- A♭ add2, los mismos se presentan en el siguiente fragmento musical:

Fragmento Musical ²⁶

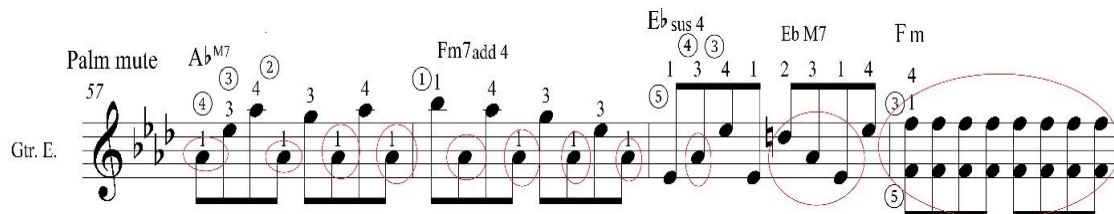
Coro Frase 1 Arreglo "Brave Shine"; Elaborado por Francis Vázquez.



Durante la segunda frase del coro, se realizan dos compases de arpeggios con palm-mute, utilizando notas de la escala hirajoshi y del modo mixolidio, sobre la progresión: A♭M7-Fm7 add4- E♭ sus4/E♭M7, y se resuelve en Fm, como se presenta en el siguiente fragmento musical:

Fragmento Musical ²⁷

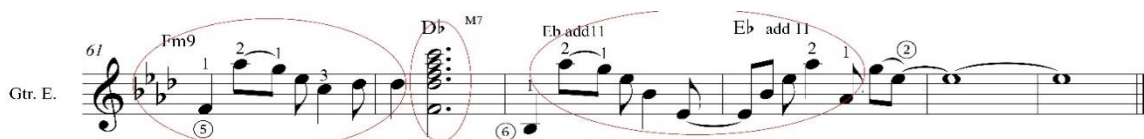
Coro Frase 2 Arreglo "Brave Shine"; Elaborado por Francis Vázquez.



Para finalizar el arreglo, se realiza un retorno al motivo del verso, utilizando los acordes: Fm9-DbM7 y se termina en el séptimo grado de la escala (Eb7 add11) como en el tema original.

Fragmento Musical ²⁸

Frase final Arreglo “Brave Shine”; Elaborado por Francis Vázquez.



Cabe destacar que, se añadió una digitación como una sugerencia para la interpretación del tema, pero se puede realizar cambios pertinentes en caso de ser necesario. Se recomienda que la obra sea interpretada con púa, para ejecutar de forma clara y definida los segmentos que contienen ligados y palm-mute.

3.3 Arreglo del tema Last Stardust

3.3.1 Análisis breve de la obra original:

Compositor: Aimer

Tonalidad: Dm

Compás: 12/8

Tempo: negra = 81

Forma: Intro - Tema A - Tema B - Interludio - Tema A - Tema B - Puente - Tema B

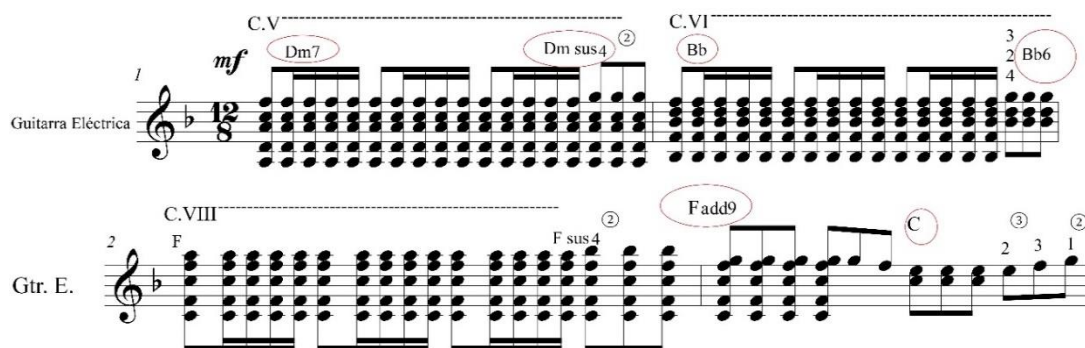
3.3.2 Arreglo para guitarra eléctrica solista

Para la elaboración del arreglo, se tomó como base la línea melódica del tema, para desarrollar la estructura del arreglo, añadiendo extensiones a los acordes, armonizando melodías y manteniendo la sonoridad de la escala hirajoshi presente en el tema original, además, se utilizó una afinación en Drop-D, para mantener la tonalidad. A continuación, se presenta como fue el proceso de elaboración del arreglo:

La introducción se realizó utilizando corcheas y semicorcheas, acentuando el último tiempo de cada compás para darle más notoriedad al cambio, se añadieron extensiones (sus4, add6, add9) a los acordes de la progresión original, como se observa en el fragmento musical 29.

Fragmento Musical ²⁹

Introducción Arreglo “Last Stardust”; Elaborado por Francis Vázquez.

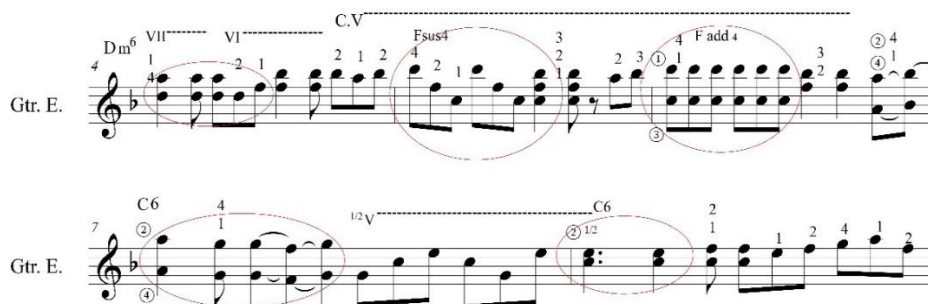


The musical score for the introduction of "Last Stardust" is written for Electric Guitar (Guitarra Eléctrica) and Electric Guitar (Gtr. E.). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 12/8. The score is divided into two systems. The first system, labeled "C.V" (Coda V), contains measures 1 through 4. The second system, labeled "C.VI" (Coda VI), contains measures 5 through 8. The score includes various chords and extensions: Dm7, Dm sus4, Bb, Bb6, F, F sus4, F add9, and C. The notation includes eighth and sixteenth notes, and rests. The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte).

Durante el verso (fragmento musical 30), se interpreta la melodía a través de arpeggios descendentes en los acordes: Dm6-Fsus4-Fadd4-C6, además, se armoniza utilizando quintas y octavas, para darle una rítmica diferente al tema.

Fragmento Musical ³⁰

Verso Arreglo “Last Stardust”; Elaborado por Francis Vázquez.

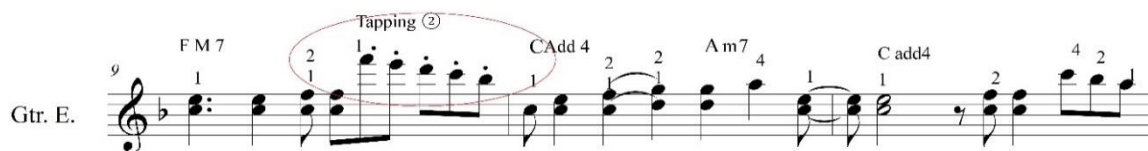


The musical score for the verse of "Last Stardust" is written for Electric Guitar (Gtr. E.). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 12/8. The score is divided into two systems. The first system, labeled "C.V" (Coda V), contains measures 1 through 4. The second system, labeled "C.VI" (Coda VI), contains measures 5 through 8. The score includes various chords and extensions: Dm6, F sus4, F add4, C6, and Bb. The notation includes eighth and sixteenth notes, and rests. The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte).

En el siguiente fragmento musical, se presenta un compás del pre-coro, en donde se utiliza la técnica del tapping, con el fin de lograr interpretar los saltos interválicos, de la escala hirajoshi hacia la octava en notas agudas de una forma más eficaz, y a la vez mantener el tiempo de la obra.

Fragmento Musical ³¹

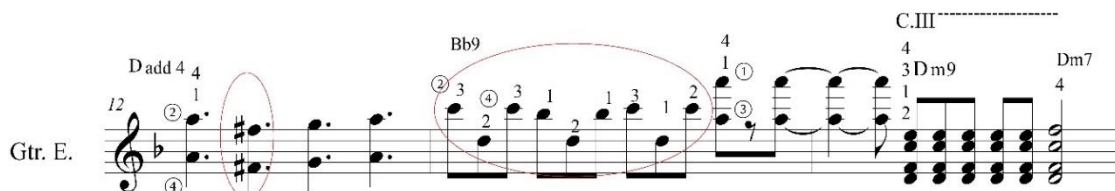
Pre-coro "Tapping" Arreglo "Last Stardust"; Elaborado por Francis Vázquez.



Se realizó una modulación hacia Re mayor (Dadd4) en el compás 12, interpretando la melodía en octavas, utilizando arpeggios en el fragmento de Bb9, para resolver en Dm9 y dar la entrada al coro, como se muestra a continuación:

Fragmento Musical ³²

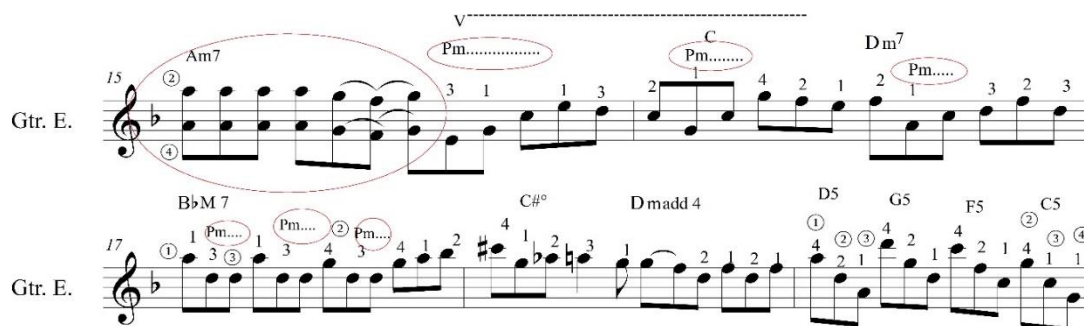
Pre-coro Arreglo "Last Stardust"; Elaborado por Francis Vázquez.



Durante el coro (fragmento musical 33), se utilizaron power chords a manera de arpeggios (D5, G5, F5, C5), también se emplearon armonías por terceras y octavas para interpretar la melodía. Se utilizó el recurso de palm-mute, durante los arpeggios en los tiempos débiles, para darle una sonoridad más percusiva al arreglo y resaltar la línea melódica del tema.

Fragmento Musical ³³

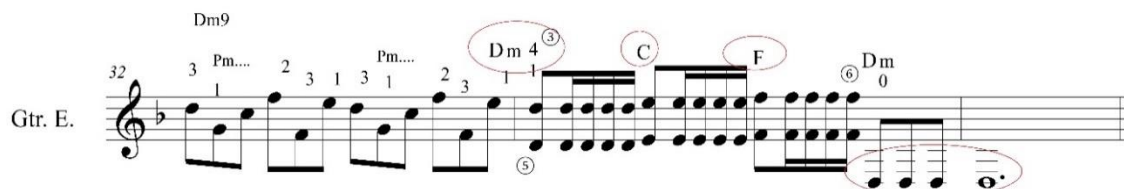
Coro Arreglo "Last Stardust"; Elaborado por Francis Vázquez.



El coro se vuelve a repetir con una doble barra para llegar al final del tema, donde se vuelve a utilizar el motivo rítmico de la introducción, sobre los acordes: Dm-C-F, para terminar en la tónica en la 6ta cuerda abierta (D), como se puede observar en el fragmento musical 34.

Fragmento Musical ³⁴

Frases Final Arreglo "Last Stardust"; Elaborado por Francis Vázquez.



Al igual que el tema Brave Shine, a este se le añadió una digitación sugerida para la interpretación, cabe destacar que, el tema requiere en su mayoría ser tocado con púa o plumilla, con el fin de generar el efecto percusivo deseado con la técnica de palm-mute, y de esta forma resaltar la melodía del tema original. Además, en el trabajo, se incluyen enlaces a dos videos, uno de cada tema, que sirven como una referencia para su interpretación en guitarra.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

4.1 Conclusiones

El conocimiento y la experiencia adquirida con la investigación, permitió conocer diferentes aspectos de la animación japonesa, los mismo nos brindan un panorama más amplio de la música anime y sus características.

Durante el proceso de elaboración de los arreglos, se intentó preservar el elemento cultural dentro de los temas, para esto fue necesario sustentar históricamente el género planteado, la información adquirida, fue fundamental para lograr el objetivo del trabajo, en el mismo se procuró conservar elementos propios de la música anime, tales como: escalas exóticas, progresiones y el uso de la línea melódica asociada a sus letras.

En ambos arreglos se logró incorporar varias posibilidades técnicas, específicas de guitarra eléctrica (tapping, hammer on, pull of, armónicos artificiales); con el fin de aprovechar los recursos y posibilidad que nos ofrece el instrumento, y lograr una mejor ejecución de la obra.

Tanto el proceso de transcripción como la elaboración de los arreglos, fueron descritos a detalle, en su forma y contenido musical, abordando aspectos melódicos, rítmicos y armónicos explicando el proceso de llegar de una obra de género anime hasta un arreglo para guitarra eléctrica solista.

La contribución hacia el Ecuador, es generar un interés hacia la música de los países asiáticos y sus culturas ancestrales, a través de la elaboración de arreglos para guitarra eléctrica, dando a conocer su historia, su sonoridad, y características en nuestro medio.

4.2 Recomendaciones

Con la experiencia en la elaboración de arreglos para guitarra solista en música anime, se recomienda a futuros arreglistas y compositores a versionar nuevas obras de culturas asiáticas. De la misma manera, es recomendable abordar otros estilos musicales, para incrementar el repertorio musical de la guitarra eléctrica y aprovechar sus recursos y posibilidades.

Se recomienda tener en cuenta varios aspectos propuestos por John Erazo (2017); al momento de realizar arreglos para guitarra eléctrica solista, el mismo propone varias herramientas (pick slide, tapping, legato, hammer on) para incorporar durante la interpretación de la obra; a su vez, se recomienda escuchar varias obras del mismo género musical para tener un panorama más amplio del estilo y las posibilidades que ofrece el género a ser trabajado.

Sería interesante ampliar la información y temas referentes a composición y arreglos de la música asiática, dentro del pensum de estudio en nuestro país, permitiendo tener una visión más amplia en la educación musical, ofreciendo nuevas posibilidades y recursos.



Bibliografía

- Aimer. (2020). *Aimer Biography*. Obtenido de aimer.web
- Bolton, C. (2007). *Robot Ghost and Wired Dreams*. University of Minnesota Press.
- Bolton, C. (2018). *Interpreting Anime*.
- Bolton, C. (2018). *Interpreting Anime, University of Minnesota Press*. University Minnesota Press.
- Dankhe. (1986). Tipos de Investigación.
- Friedman, M. (24 de 11 de 2020). *Youtube*. Obtenido de TotalGuitar:
<https://www.youtube.com/watch?v=HGI-2S67RzY>
- Hernández, C. (2010). *Una aproximación al Rock Japones*. Obtenido de EfeEme.com:
EfeEme.com
- Kajiura, Y. (2020). *Kalafina Biography*. Obtenido de fictionjunction.com
- Katzman, S. (2003). *Tears of longing nostalgia and the nation in Japanese Popular Song*. Harvard University Press.
- Kishi, D. (2005). Un perfil cultural del koto, shamisen, y shakuhachi. *México y la cuenca del Pacífico*, 50-60.
- Lxxixa. (2010). *Lisa Biography*.
- martinez. (18 de 11 de 2021). *rodolfp el reno*. Obtenido de maria paz:
<https://www.youtube.com/watch?v=1LUUSKXCr7U&t=131s>
- Mitsui, T. (2020). *Popular Music in Japan; Transformation Inspired by the West*. Bloomsbury Academic.
- Takemitsu, T. (2009). *Perception of Time*.
- Vincent, C. (2015). *CarlosVincentblog.com*. Obtenido de <http://CarlosVincentblog.com/>
- Wanted. (2018). *Bella Online*. Obtenido de what is Anime: Bellaonline.com
- Yegulap, S. (2018). *Liveabout.com*. Obtenido de Liveabout.com



ANEXOS

A) Partitura transcripción “Brave Shine”

B) Partitura Arreglo Guitarra Eléctrica “Brave Shine”

C) Partitura transcripción “Last Stardust”

D) Partitura Arreglo Guitarra Eléctrica “Last Stardust”

E) Interpretación del arreglo “Brave Shine”

Enlace: https://www.youtube.com/watch?v=xleLCXoIJ_8

F) Interpretación del arreglo “Last Stardust”

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=iJbz-HxGeZo>

G) Archivos en Formato Finale

Brave Shine

Aimer

D \flat
E \flat

Voz

 Guitarra Líder

 Guitarra Rítmica

 Guitarra Acústica

 Piano

 Bajo

 Batería

Brave Shine

5 Fm Eb

Voz

G. Líder

f

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

The musical score is written for five instruments: Voice (Voz), Lead Guitar (G. Líder), Rhythm Guitar (G. Rítmica), Acoustic Guitar (G. Acústica), Piano (Pno.), Bass (Bajo), and Drums (Batería). The key signature is F major (three flats: Bb, Eb, Ab). The score is divided into four measures. The vocal part (Voz) has a melodic line starting on a whole note in the first measure, followed by a half note in the second, and then a whole note in the third and fourth measures. The lead guitar (G. Líder) plays a melodic line starting on a whole note in the first measure, followed by a half note in the second, and then a whole note in the third and fourth measures. The rhythm guitar (G. Rítmica) plays a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by a half note in the second, and then a whole note in the third and fourth measures. The acoustic guitar (G. Acústica) plays a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by a half note in the second, and then a whole note in the third and fourth measures. The piano (Pno.) part consists of a series of chords, with the first measure being a whole note, the second a half note, and the third and fourth measures being whole notes. The bass (Bajo) part plays a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by a half note in the second, and then a whole note in the third and fourth measures. The drums (Batería) play a rhythmic pattern of eighth notes in the first measure, followed by a half note in the second, and then a whole note in the third and fourth measures.

Brave Shine

3

9

D \flat E \flat

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

The musical score is arranged in five systems. The first system contains the vocal line (Voz), guitar leader (G. Líder), guitar rhythm (G. Rítmica), and acoustic guitar (G. Acústica). The second system contains the piano (Pno.) part. The third system contains the bass (Bajo) and drum (Batería) parts. The key signature is D \flat major (three flats), and the time signature is 9/8. The vocal line consists of four measures of rests followed by a half note. The guitar leader and rhythm parts have specific melodic and harmonic lines. The piano part features sustained chords in the bass register. The bass line is a steady eighth-note pattern, and the drums provide a consistent rhythmic accompaniment with snare and bass drum patterns.

Brave Shine

13 Fm D \flat Fm E \flat

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

The musical score is arranged in three systems. The first system contains the vocal line (Voz) and three guitar parts (G. Líder, G. Rítmica, G. Acústica). The second system contains the piano (Pno.) part. The third system contains the bass (Bajo) and drum (Batería) parts. The key signature is F major (three flats). The tempo is marked '13'. The guitar parts feature melodic lines and chords. The piano part is mostly rests. The bass part has a simple bass line. The drum part has a consistent rhythm pattern.

Brave Shine

5

Fm Db Fm Eb

17

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

The musical score is divided into four measures, each with a specific chord: Fm, Db, Fm, and Eb. The vocal line (Voz) begins at measure 17 and features a melodic line with eighth and quarter notes. The guitar parts (G. Líder, G. Rítmica, G. Acústica) provide harmonic support, with the acoustic guitar playing a steady eighth-note rhythm. The piano (Pno.) and bass (Bajo) parts are mostly silent, with the bass line starting in measure 4. The drum part (Batería) provides a consistent rhythmic foundation throughout the section.

Brave Shine

21 F m D b B b m E b

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

The musical score is written for a band and consists of four measures. The key signature has four flats (B-flat major or D-flat minor). The tempo or mood is indicated by 'F m' (F minor) and 'B b m' (B-flat minor). The score includes parts for Voice (Voz), Lead Guitar (G. Líder), Rhythm Guitar (G. Rítmica), Acoustic Guitar (G. Acústica), Piano (Pno.), Bass (Bajo), and Drums (Batería). The vocal line starts with a melodic phrase in the first measure, followed by a rest in the second measure, and then continues with a melodic line in the third and fourth measures. The guitar parts provide harmonic support, with the lead guitar and rhythm guitar playing similar melodic lines. The piano part is mostly rests, with some chords in the second and fourth measures. The bass line provides a steady rhythm, and the drums play a consistent pattern throughout the piece.

Brave Shine

7

25

Fm Db Bbm Eb

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

The musical score is written for a band and consists of four measures. The key signature changes from F minor (Fm) to D-flat major (Db) in the second measure, then to B-flat minor (Bbm) in the third, and finally to E-flat major (Eb) in the fourth. The vocal line (Voz) begins with a treble clef and a key signature of three flats. The guitar parts (G. Líder, G. Rítmica, G. Acústica) are also in treble clef. The piano (Pno.) part is in grand staff (treble and bass clefs). The bass (Bajo) part is in bass clef. The drum part (Batería) is on a single staff with a double bar line at the beginning. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Brave Shine

29

D \flat A \flat

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

Brave Shine

9

33

E♭ Fm A♭

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

The musical score is arranged in a system with five staves. The top staff is for the vocal part (Voz), followed by the lead guitar (G. Líder), rhythm guitar (G. Rítmica), acoustic guitar (G. Acústica), piano (Pno.), bass (Bajo), and drums (Batería). The key signature is E-flat major (three flats). The tempo is marked with a '33' above the first measure. The vocal part begins with a quarter rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The lead guitar part features a series of eighth notes, mostly G4 and A4, with some sixteenth notes. The rhythm guitar part consists of a steady eighth-note pattern. The acoustic guitar part plays a series of chords, primarily E♭ major and F minor. The piano part is mostly silent, with a few chords in the final measure. The bass part is also mostly silent, with a few notes in the final measure. The drums play a simple pattern of eighth notes.

Brave Shine

37

D \flat E \flat

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

Brave Shine

11

41 F m D b A b E b

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

The musical score is arranged in a system with five staves. The top staff is for the vocal part (Voz), which begins at measure 41 with a whole note F4 in the key of F minor. The second staff is for the vocal leader (G. Líder), which has whole rests for the first two measures and half notes in the last two. The third staff is for the rhythmic guitar (G. Rítmica), playing a continuous eighth-note pattern. The fourth staff is for the acoustic guitar (G. Acústica), which has whole rests for the first two measures and half notes in the last two. The fifth staff is for the piano (Pno.), which has whole rests for the first two measures and chords in the last two. The sixth staff is for the bass (Bajo), playing a continuous eighth-note pattern. The seventh staff is for the drums (Batería), which has a pattern of eighth notes and rests.

Brave Shine

45 Fm D \flat A \flat E \flat

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

The musical score is written for a five-piece band. The key signature has four flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures, each corresponding to a chord: Fm, D \flat , A \flat , and E \flat . The vocal line (Voz) begins at measure 45 with a whole note F \flat in the first measure, followed by a half note D \flat and a quarter note F \flat in the second measure, then a quarter note A \flat and a quarter note G \flat in the third measure, and finally a quarter note F \flat and a quarter note E \flat in the fourth measure. The guitar leader (G. Líder) plays a whole note F \flat in the first measure, a whole note D \flat in the second measure, a whole note A \flat in the third measure, and a whole note E \flat in the fourth measure. The guitar rítmica (G. Rítmica) plays a steady eighth-note pattern in the first measure, a steady eighth-note pattern in the second measure, a steady eighth-note pattern in the third measure, and a steady eighth-note pattern in the fourth measure. The guitar acústica (G. Acústica) plays a whole note F \flat in the first measure, a whole note D \flat in the second measure, a whole note A \flat in the third measure, and a whole note E \flat in the fourth measure. The piano (Pno.) plays a whole note F \flat in the first measure, a whole note D \flat in the second measure, a whole note A \flat in the third measure, and a whole note E \flat in the fourth measure. The bass (Bajo) plays a steady eighth-note pattern in the first measure, a steady eighth-note pattern in the second measure, a steady eighth-note pattern in the third measure, and a steady eighth-note pattern in the fourth measure. The drums (Batería) play a steady eighth-note pattern in the first measure, a steady eighth-note pattern in the second measure, a steady eighth-note pattern in the third measure, and a steady eighth-note pattern in the fourth measure.

Brave Shine

13

49 Fm Db Ab Eb

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

The musical score is arranged in a system of six staves. The top four staves are for the vocal group (Voz, G. Líder, G. Rítmica, G. Acústica) and the piano (Pno.). The bottom two staves are for the bass (Bajo) and drums (Batería). The key signature is F major (three flats). The tempo is marked '49'. The vocal part begins with a whole note on F4 in the first measure, followed by a half note on G4 in the second measure, and then a series of eighth notes in the third and fourth measures. The guitar parts (G. Líder, G. Rítmica, G. Acústica) provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The piano part (Pno.) features a simple harmonic accompaniment. The bass part (Bajo) plays a steady eighth-note pattern. The drum part (Batería) provides a consistent rhythmic foundation with a mix of eighth and sixteenth notes.

Brave Shine

53

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

G \flat

D \flat

The musical score is written for a five-piece band. The vocal part (Voz) is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It begins at measure 53 with a G-flat note, followed by a melodic line. The guitar leader (G. Líder) part is also in treble clef and consists of whole notes. The rhythm guitar (G. Rítmica) and acoustic guitar (G. Acústica) parts are in treble clef and feature a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The piano (Pno.) part is in treble and bass clefs, with the right hand playing a sustained chord and the left hand playing a simple bass line. The bass (Bajo) part is in bass clef and features a melodic line. The drum part (Batería) is in common time and features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Brave Shine

15

56

F m D \flat B \flat m

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

The musical score is arranged in a system of five staves. The top staff is for the vocal line (Voz), starting at measure 56 with a treble clef and a key signature of three flats. The second staff is for the lead guitar (G. Líder), also with a treble clef and three flats, featuring a half note rest. The third staff is for the rhythm guitar (G. Rítmica), with a treble clef and three flats, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is for the acoustic guitar (G. Acústica), with a treble clef and three flats, featuring a half note rest. The fifth staff is for the piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs) and three flats, featuring a half note rest. The sixth staff is for the bass (Bajo), with a bass clef and three flats, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The seventh staff is for the drums (Batería), with a single line and a key signature of three flats, featuring a rhythmic pattern of eighth notes and x marks indicating cymbal hits.

Brave Shine

60

Chords: Eb Fm Db Eb

Voz

G. Líder

G. Rítmica

G. Acústica

Pno.

Bajo

Batería

The musical score is arranged in five systems. The first system contains the vocal line (Voz), guitar leader (G. Líder), guitar rhythm (G. Rítmica), and acoustic guitar (G. Acústica). The second system contains the piano (Pno.) part. The third system contains the bass (Bajo) and drum (Batería) parts. The tempo is marked 60. The key signature has three flats (Bb, Eb, Ab). The vocal line features a melodic phrase starting on a whole note Eb, followed by a half note Fm, and then a half note Db, all tied together. The guitar leader part consists of four measures, each with a whole note Eb. The guitar rhythm part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The acoustic guitar part consists of four measures, each with a whole note Eb. The piano part consists of four measures, each with a whole note Eb. The bass part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The drum part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with 'x' marks indicating cymbal hits.

Fate Stay Night

Brave Shine

Aimer

Afinación: E Standard

Francis Vázquez

BPM = 170

Palm-mute..... F m add 2 Cm7

Guitarra Eléctrica

Palm-mute.....D \flat M 7 sus4 Cm7

VII -----

9 Fm7 Fm9 Fm7 Fm9 Fm7 Fm Cm7 sus4

13 E \flat Cm7

VIII -----

17 DbM7 add 2 E \flat add 4

21 Ab add4 t D \flat

IX ----- VIII -----

25 D \flat M 7 add 2 Fm7

Brave Shine

29 Fm7 sus 4 Eb sus 4

33 Db add9 Cm7

37 Fm⁹ Ab^{M7}

41 Fm7 Fm7

VIII

45 Fm7 Ab^{M7} Ab sus 4 Fm7 sus 4 Fm sus 9

49 Fm7 Ab add 4 Eb7

53 Fm7 Ab add 4 Eb

Palm mute 57 Ab^{M7} Fm7 add 4 Eb sus 4 Eb M7 Fm

61 Fm⁹ Db^{M7} Eb add 11 Eb add 11

Last Stardust
Fate Unlimited Blade Works

AIMER
Francis Vázquez

Dm⁷

C⁶

Bb⁹

Am⁷

Voz

Guitarra Líder

Guitarra Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

Dmadd4

BbM7

Bb6

F#M7

C

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

2

10

Voz

G. Lider

G. Ritmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Bateria

Dm sus2

Bb M7 add4

F9

C6 add2

14

Voz

G. Lider

G. Ritmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Bateria

Dm sus2

Bb add4

F9

C6 add2

Last Stardust

3

El Amor es un Juego
 Juan Luis Rivera

18 Bb M7 add4 FM7 C6 C# Dm9

Voz

G. Lider

G. Ritmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

22 D9 add4 G6 Dm Bb M7 C

Voz

G. Lider

G. Ritmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

Dm

Last Stardust

4

Last Stardust

32

Dm C F Gm Bb C Dm⁹ add4 Dm7

Voz

G. Lider

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

36

Bb 6 F9 C M7 Dm

Voz

G. Lider

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

Last Stardust

6

40

B \flat M7 F C6 B \flat

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

44

F6 C C \sharp Dm9 D

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

Last Stardust

M7F9DmBbM7C

48

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

Am7DmBbM7CA

51

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

DmC

51

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

Last Stardust

8

54

B \flat C A7 Dm Gm7 C

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

57

Dm C F Gm B \flat C Dm B \flat C7

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

62

C

F

Bm

A

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

Musical score for measures 62-65. The score is in B-flat major (two flats). The key signature is B-flat major. The tempo is 62. The instruments are Voz, G. Líder, G. Rítmica, Cuerdas, Piano, Bajo, and Batería. The chords are C, F, Bm, and A. The Voz part has a whole rest in each measure. The G. Líder part has a whole rest in measures 62 and 63, and a half note G4 in measure 64, followed by a half note A4 in measure 65. The G. Rítmica part has a quarter note G4 in measure 62, a quarter note A4 in measure 63, a quarter note B4 in measure 64, and a quarter note C5 in measure 65. The Cuerdas part has a whole note chord of C4-E4-G4 in measure 62, a whole note chord of F4-A4-C5 in measure 63, a whole note chord of B3-D4-F4 in measure 64, and a whole note chord of A3-C4-E4 in measure 65. The Piano part has a quarter note G4 in measure 62, a quarter note A4 in measure 63, a quarter note B4 in measure 64, and a quarter note C5 in measure 65. The Bajo part has a whole note chord of C4-E4-G4 in measure 62, a whole note chord of F4-A4-C5 in measure 63, a whole note chord of B3-D4-F4 in measure 64, and a whole note chord of A3-C4-E4 in measure 65. The Batería part has a whole rest in each measure.

66

D

Bm

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

Musical score for measures 66-68. The score is in B-flat major (two flats). The key signature is B-flat major. The tempo is 66. The instruments are Voz, G. Líder, G. Rítmica, Cuerdas, Piano, Bajo, and Batería. The chords are D and Bm. The Voz part has a whole rest in each measure. The G. Líder part has a whole note chord of D4-F4-A4 in measure 66, a whole note chord of D4-F4-A4 in measure 67, and a whole note chord of B3-D4-F4 in measure 68. The G. Rítmica part has a quarter note G4 in measure 66, a quarter note A4 in measure 67, a quarter note B4 in measure 68, and a quarter note C5 in measure 69. The Cuerdas part has a whole note chord of D4-F4-A4 in measure 66, a whole note chord of D4-F4-A4 in measure 67, and a whole note chord of B3-D4-F4 in measure 68. The Piano part has a quarter note G4 in measure 66, a quarter note A4 in measure 67, a quarter note B4 in measure 68, and a quarter note C5 in measure 69. The Bajo part has a whole note chord of D4-F4-A4 in measure 66, a whole note chord of D4-F4-A4 in measure 67, and a whole note chord of B3-D4-F4 in measure 68. The Batería part has a whole rest in each measure.

Last Stardust

10

69

A M7

D

B \flat M7

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

73

B \flat M7

C

Am7

Dm

B \flat

C

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

76

A

Dm

C

B♭M7

C

A7

Dm

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

79

M7

Gm7

C

Dm

C

F

G

B♭

B♭M7

C

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

Last Stardust

12

82 B♭ C A7 Dm

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

84 Gm7 C B♭

Voz

G. Líder

G. Rítmica

Cuerdas

Piano

Bajo

Batería

Last Stardust

Aimer
Francis Vazquez

Bpm = 100

Afinación: Drop - D

1 *mf* C.V Dm7 Dm sus4 ② C.VI Bb 3 2 Bb6 4

Guitarra Eléctrica

2 C.VIII F F sus4 ② Fadd9 C ③ 2 3 1 ②

4 Dm6 VII VI C.V Fsus4 3 2 1 ② 4 F add 4 ③ ④ 1 ②

7 C6 ② 4 1 1/2 V C6 ② 1/2 2 1 2 4 1 2

9 Tapping ② F M 7 2 1 1 CAdd 4 2 2 Am7 4 C add4 4 2 1

12 D add 4 4 Bb9 ② 3 ④ 3 1 1 3 1 2 4 ① ③ C.III 4 3 Dm9 1 2 Dm7 4

Sheet music for "Last Stardust" (Page 2), measures 15 to 32. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The notation includes various chords, fingerings, and performance instructions.

Measures 15-16: Am7, Pm....., C, Pm....., Dm7, Pm.....

Measures 17-18: BbM7, C#°, Dmadd4, D5, G5, F5, C5

Measures 19-20: C7, F, Dm9, Pm...., Pm...., Pm...., Pm....

Measures 21-22: Dm4, C, F, Gm, Dm9, Pm...., Pm...., Pm....

Measures 23-24: Am7, Pm...., C, Pm...., Dm7, Pm...., BbM7, Pm...., Csus2, Pm....

Measures 25-26: C#°, Dmadd4, D5, G5, F5, C5

Measures 27-28: C7, Dm, Dm9, Pm...., Pm...., Pm...., Pm...., Dm, C, F, G

Measures 29-30: Dm9, Pm...., Pm...., Pm...., Pm...., Dm4, C, F, Dm0

Measures 31-32: Dm9, Pm...., Pm...., Pm...., Pm...., Dm4, C, F, Dm0